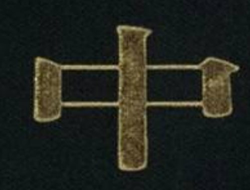
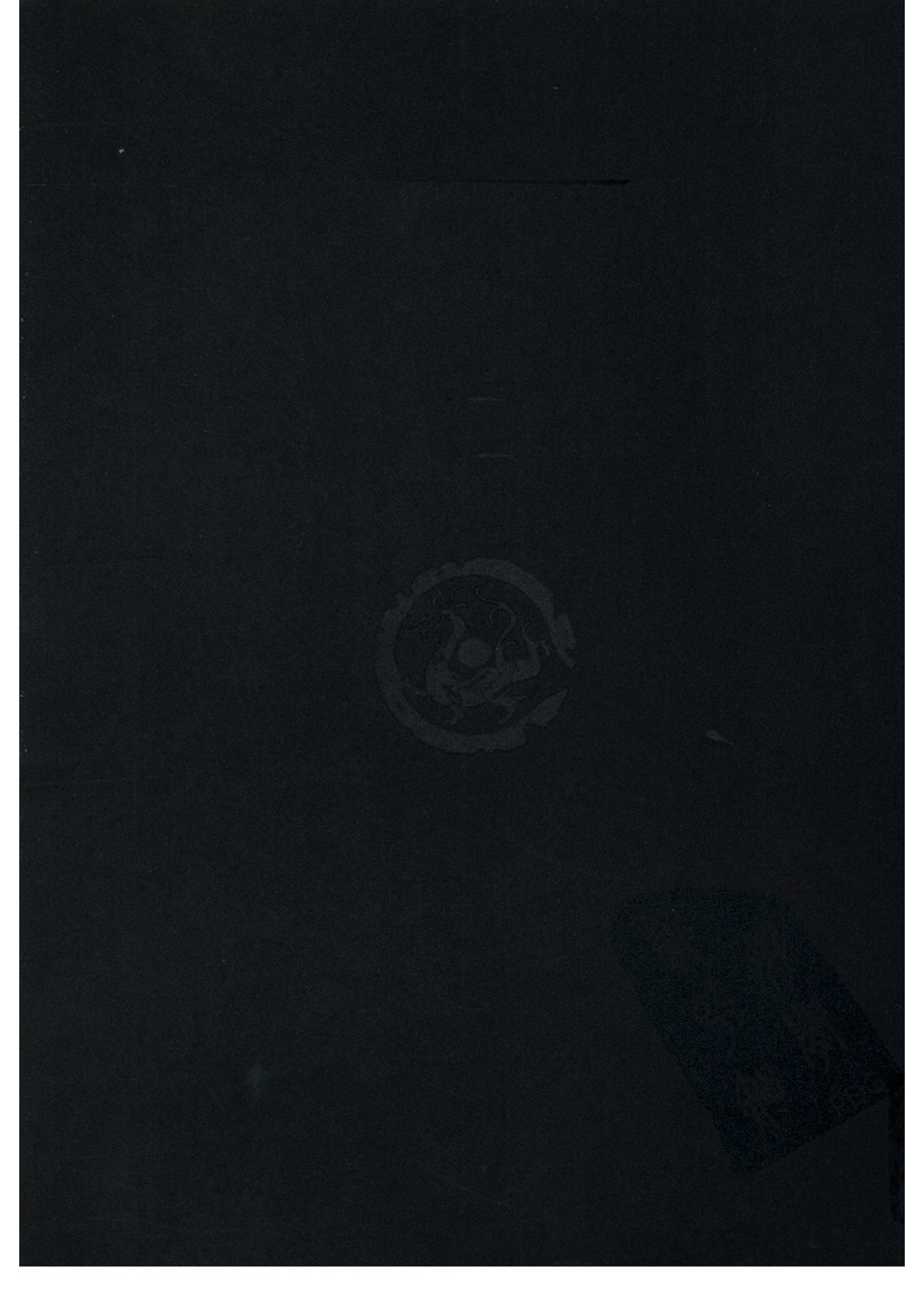

中

国

戏

曲

志



中 国 戏 曲 志

湖北卷

中 国 戏 曲 志 编 辑 委 员 会

《中国戏曲志·湖北卷》编辑委员会

中 国 ISBN 中 心

中国戏曲志编辑委员会

中国戏曲志编辑部

《中国戏曲志·湖北卷》编辑委员会

主　　编：孙家兆

副 主 编：方光诚　王　俊　夏宏纶

编　　委：方光诚　王　俊　刘恩显　孙家兆　夏宏纶　徐春林　龚啸岚　梅少山　韩光表　舒志超　管　纵（按姓氏笔画为序）

《中国戏曲志·湖北卷》编辑部

主　　任：孙家兆

副 主 任：方光诚　王　俊　夏宏纶

秘　　书：刘开芳

编　　辑：方光诚　方衡生　王　俊　刘开芳　孙家兆　扬宗珙　李继先　肖毅芳　杨有珂　余洁清　张怀璞　夏宏纶　徐明珍　管　纵　潘敬萱（按姓氏笔画为序）

图片编辑：肖毅芳　张怀璞

资 料 员：牛宏丁　徐孝达

撰　稿　人（按姓氏笔画为序）

综　　述：方光诚　王　俊

图　　表：方光诚　方衡生　王　俊　孙家兆

志　　略：丁时吉　方光诚　方衡生　毛宗宪　王　俊　卢海晏　刘正汉　朱玉梅　陈书琴　陈贤发　陈鹤城　李刃夫　李继先　李家高　杨有珂　杨　溥　定福生　金民倜　罗中流　岳耀民　周功荣　骆守政　俞畅识　赵　斐　桂遇秋　袁德明　龚啸岚　韩　殿

（以上为《剧种》撰稿人）

邓式中　卢海晏　石受成　刘　芳　扬宗珙　江迪生　孙家兆

孙　璞　何干清　李永朝　李茂盛　李继先　吴光浩　吴　群
杨开永　杨　溥　余凯华　余常治　张纶武　郑玉洪　周华黔
胡忠信　胡德文　欧东汉　钟清明　桂遇秋　夏宏纶　梅少山
章永秀　雷道理　蔡　农　魏泽斌

（以上为《剧目》撰稿人）

丁时吉　方光诚　毛宗宪　刘正汉　刘国忠　许传登　朱玉梅
朱洪声　朱　彬　陈书琴　陈贤发　李家高　余少君　张家龙
金亚敏　於习祥　周功荣　胡　曼　骆守政　俞畅识　袁德明
黄源淮　韩　殿　詹宗泽　樊启祥　潘敬萱

（以上为《音乐》撰稿人）

丁桂英　王学静　王　冀　冯远安　卢海晏　江迪生　刘小中
刘继鸣　李刃夫　李永朝　李志高　肖毅勤　余启凤　金民倜
金保国　罗雪雯　郑玉洪　周孝先　周德群　欧东汉　桂迁秋
徐大树　徐明珍　龚　战　黄三爱　黄振元　梅少山　谢　鲁
詹宗泽　管　纵　魏泽斌

（以上为《表演》撰稿人）

张怀璞

（为《舞台美术》撰稿人）

方衡生　毛志英　毛宗宪　王小莺　王文华　王　玲　王　俊
白金亮　卢海晏　石受成　刘广禄　刘小中　刘开芳　刘正汉
刘良谦　任本荣　孙家兆　孙　璞　扬宗珙　庄承训　陈　补
陈昌年　陈鹤城　杜　勉　何厚安　李永朝　李寿康　李　珂
陆刚健　吴汉林　吴光浩　吴招才　吴　群　严宇翔　杨有珂
杨　溥　余洁清　张怀璞　张志强　张信祥　张道生　岳耀民
郑玉洪　周功荣　周孝先　周　杰　周贤贵　周德祥　段志华
胡建成　欧东汉　俞畅识　赵文灿　赵　取　钟清明　祝宜辉
桂迁秋　聂实登　夏舒雁　袁德明　龚啸岚　黄斌臣　屠海风
章永秀　詹宗泽　蔡　农　管丁年　黎泽忠　缪生地　缪忠泰
戴斯民　魏泽斌

（以上为《机构》撰稿人）

尹汉涛　尹金鹏　卢海晏　刘开芳　刘国忠　孙家兆　陈　补

肖毅芳　钟清明　章志杰　魏　军

（以上为《演出场所》撰稿人）

徐孝达

（为《演出习俗》撰稿人）

邓式中　乔玉生　杨有珂　余洁清　张怀璞　祝宜辉　屠海风

（以上为《报刊专著》撰稿人）

牛宏丁　尹汉涛　刘广禄　扬宗珙　杨有珂　杨　琦　钟清明

（以上为《文物古迹》、《轶闻传说》、《谚语》、《口诀》、《行话》、《楹联》撰稿人）

传　记： 邓家琪　方衡生　毛志英　毛宗宪　王　俊　王　冀　冯道信　卢海晏　刘广禄　刘小中　刘开芳　陈昌年　陈鹤城　杜　勉　李刃夫　李永朝　李华亭　陆刚健　吴大棠　吴汉林　吴光浩　吴　群　杨有珂　杨　琦　杨德佑　余凯华　余洁清　张怀璞　张家龙　张道生　张德超　范正荣　郑玉洪　周功荣　周孝先　周　杰　欧东汉　钟清明　桂遇秋　唐寿卿　徐大树　袁德明　龚啸岚　屠海风　章永秀　董治平　雷道理　詹宗泽　管丁年　樊启祥　魏泽斌

附　录： 刘开芳　杨有珂　祝宜辉

索　引： 王　俊

摄影、绘图、图片提供人及单位：

方光诚　牛宏丁　王文华　王金海　田少鹏　关云仙　刘小中　刘文峰　刘金初　孙家兆　扬宗珙　李先润　陆刚健　沈建国　宋金华　汪文博　吴汉林　肖毅芳　杨　琦　杨德佑　余义明　张怀璞　郑启中　周　鹏　胡　曼　南铁生　俞业斌　唐顺清　徐之炎　黄发泉　黄克勤　黄　凯　韩　殿　屠海风　谢力行　靳亚明　雷　阳　谭曼丽　谭忠萍　熊天金　潘炳元　潘敬萱　魏　军　文化部文学艺术研究院戏曲研究所戏曲陈列室　汉口民众乐园管理处　光化县豫剧团　沙市戏剧工作室　武汉市京剧团　武汉市楚剧团　恩施文化局　湖北省图书馆　浠水县楚剧团　黄石市戏剧工作室　黄梅县黄梅戏剧团　随州市文化局　湖北省汉剧团



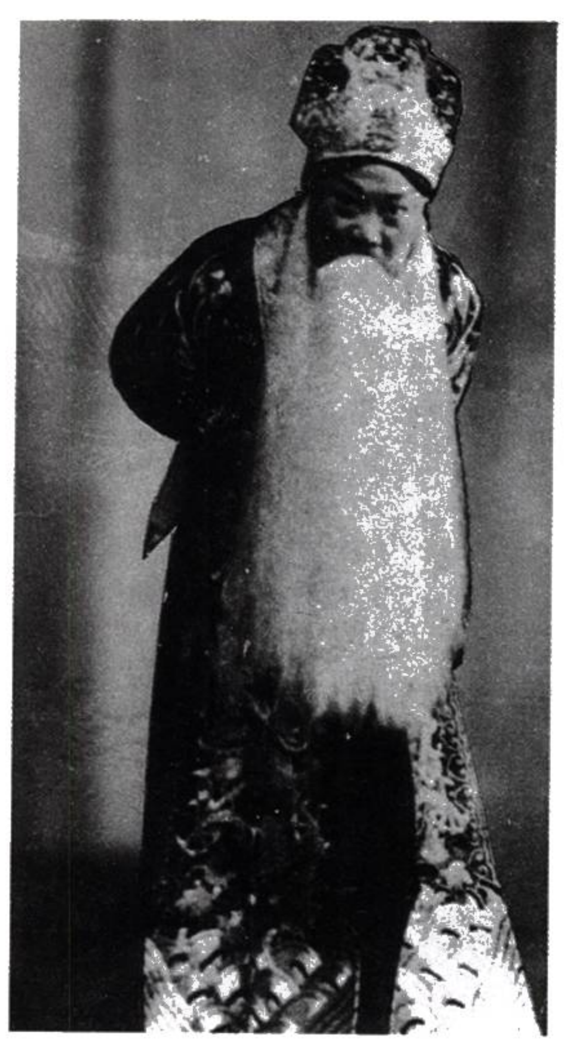
米应先雕像



米应先供奉的喜神



鄂东南新戏团铜牌



余洪元(汉剧《兴汉图》中刘备)



吴天保(汉剧《哭祖庙》中刘谌)



李春森(汉剧《审陶大》中陶大

汉剧《宇宙锋》(陈伯华饰赵艳蓉、童志饰赵高、童金钟饰乳娘)



楚剧《吕蒙正泼粥》(沈云陔饰刘玉兰、章炳炎饰吕蒙正)



楚剧《葛麻》(熊剑啸饰葛麻，陈梅村饰马铎，徐大树饰张大洪)

京剧《走麦城》(高盛麟饰关羽)



楚剧《打金枝》(李雅樵饰唐王，高少楼饰郭子仪，王少东饰郭暧)



楚剧《狱卒平冤》(于盛乐饰吴明，张光明饰靳嫂)



荆州花鼓戏《绣荷包》(沈三饰秋桂)



京剧《徐九经升官记》(朱世慧饰徐九经)



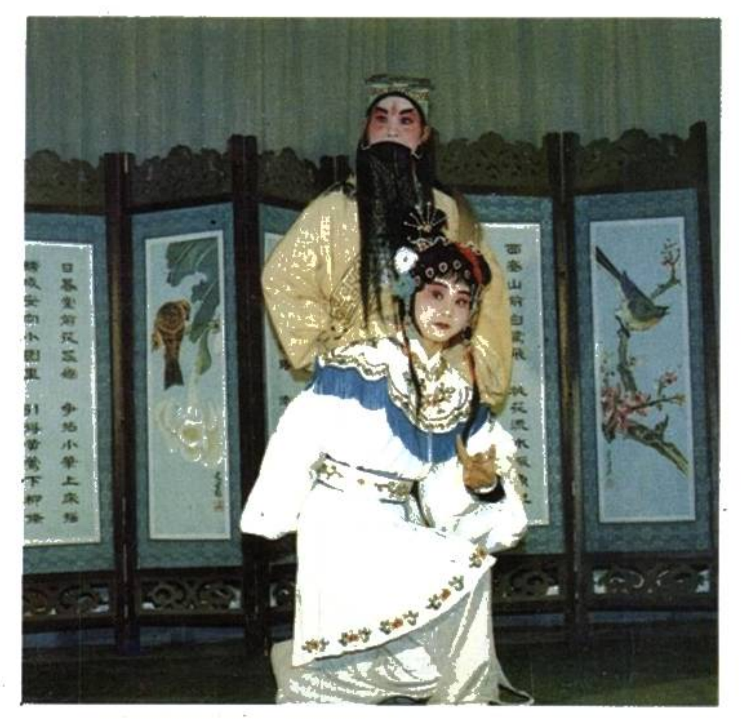
荆州花鼓戏《家庭公案》(胡新中饰王刚，李春华饰李云霞，孙世安饰李大娘)



随县花鼓戏《赵五娘吃糠》



东路花鼓戏《抢伞》



文曲戏《铁板桥》



黄梅采茶戏《过界岭》

南剧《张二嫂做中》





襄阳花鼓戏《送寒衣》



赵匡胤　　霸王



盖苏文　　郑子明



姚　刚　　康茂才



薛　刚　　高鹞子



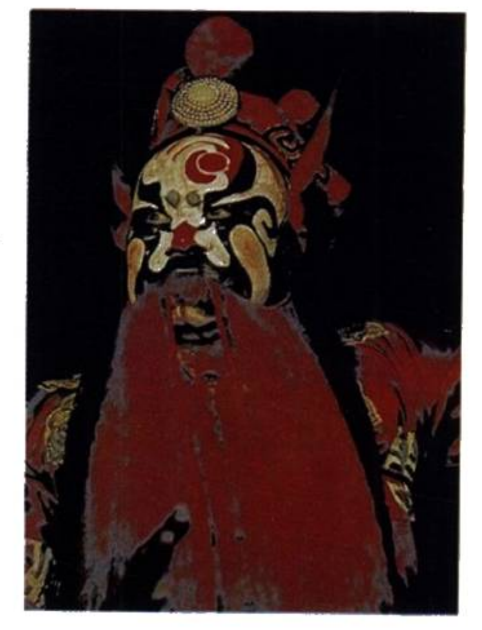
王彦章　　关　公



余化龙　　屠岸贾

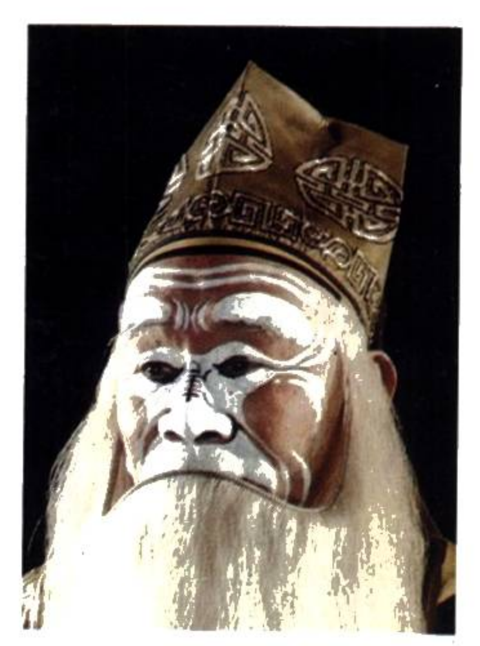

汉剧《下河东》中呼延赞


汉剧《鸿门宴》中项羽


汉剧《马武夺魁》中马武


汉剧《火烧余洪》中余道灵

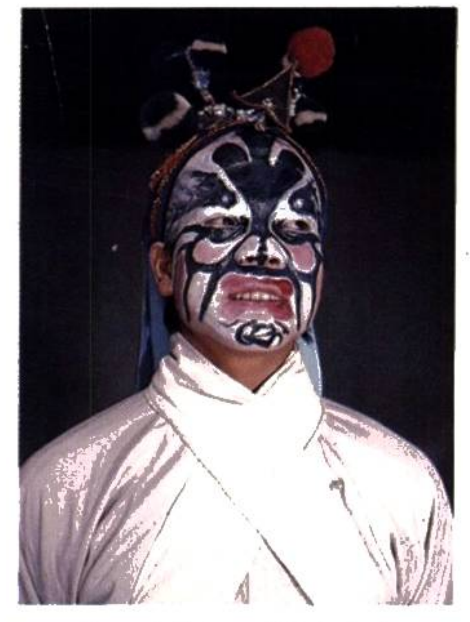

汉剧《取帅印》中尉迟敬德


汉剧《麦里赠金》中赵公迟


傩戏面具方弼


傩戏面具梅山仙子


傩戏面具判官



荆河戏《反五科》中牛皋



荆河戏《捉放曹》中曹操



荆河戏《芦花荡》中张飞



荆河戏《李逵装亲》中李逵



湖北越调《梅绛雪》中公孙健



湖北越调《庆阳图》中石彦龙



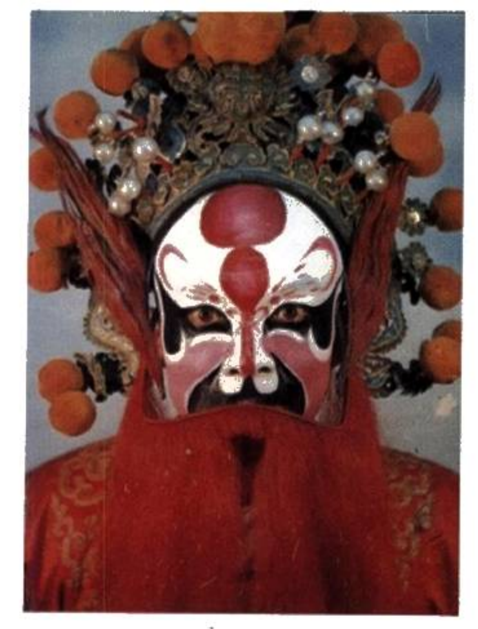
南剧《两狼山》中杨七郎



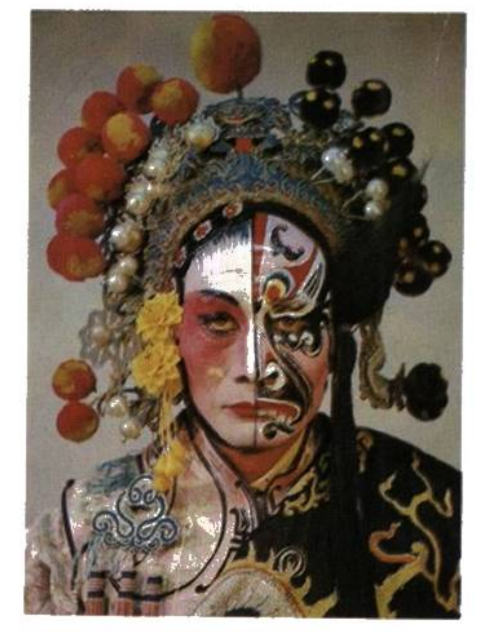
南剧《采桑逼封》中钟无盐



南剧《莲台山》中苏云庄

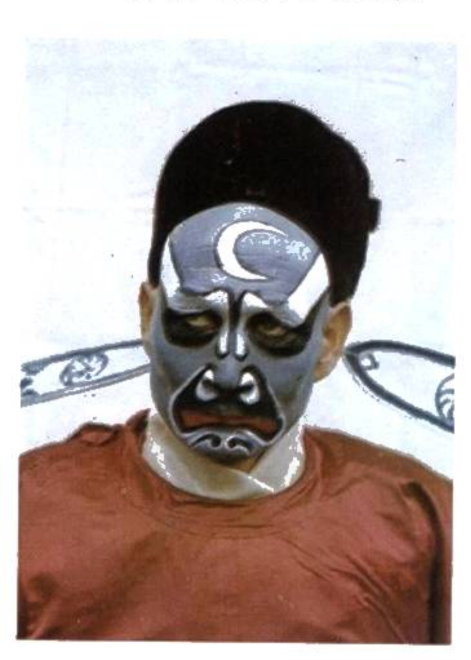

山二黄《打孟良》中孟良


山二黄《斩姚期》中姚期


山二黄《征北海》中穆兰英


山二黄《摆渡》中王彦章


山二黄《红逼宫》中司马师


山二黄《断双钉》中包拯


荆州花鼓戏《打豆腐》中黄德安


荆州花鼓戏《柳林写状》中老痞

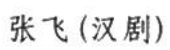

荆州花鼓戏《何叶保写状》中何叶保



郑子明(汉剧)



关羽(汉剧)



张飞(汉剧)



文丑(汉剧)





周 仓(汉剧)





杨 绊(楚剧)

疯僧(汉剧)



火灵圣母(汉剧)



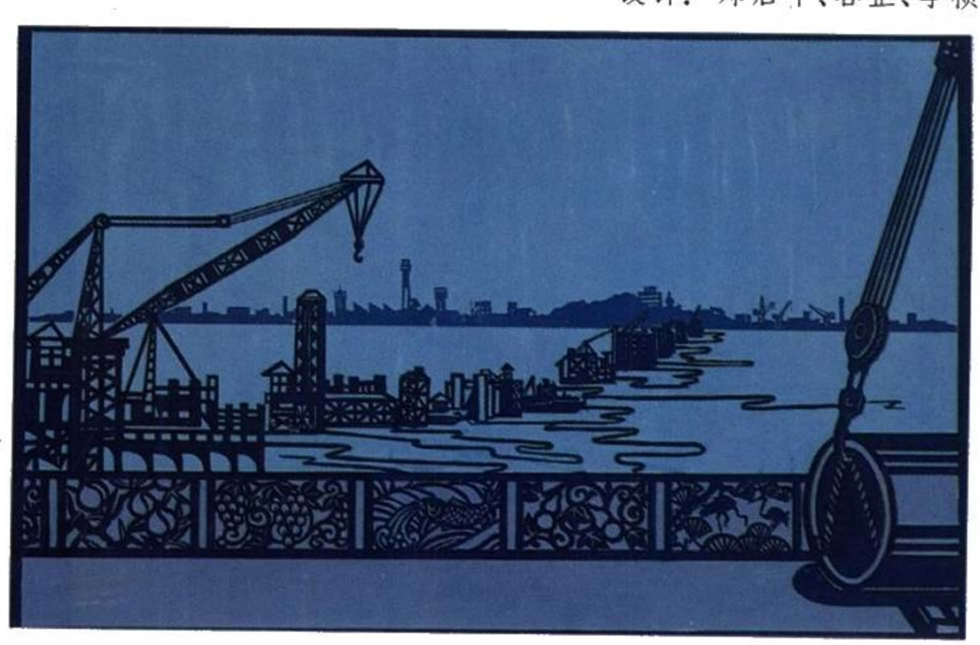


汉剧《状元媒》，
设计：黄凯

楚剧《万里长江第一桥》
设计：郑启中、容芷、李桢



千斤鼎





楚剧《乌金记》，
设计：容芷、李桢、郑启中



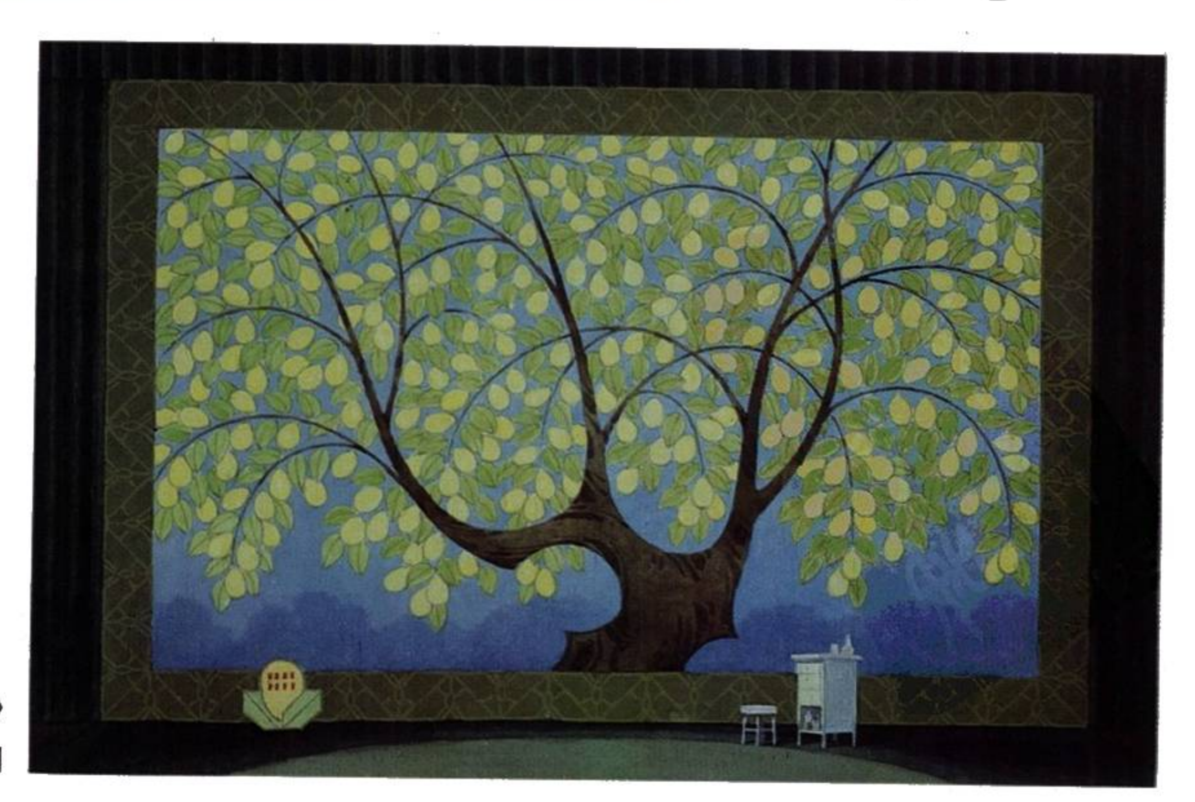
京剧《徐九经升官记》
设计：田少鹏



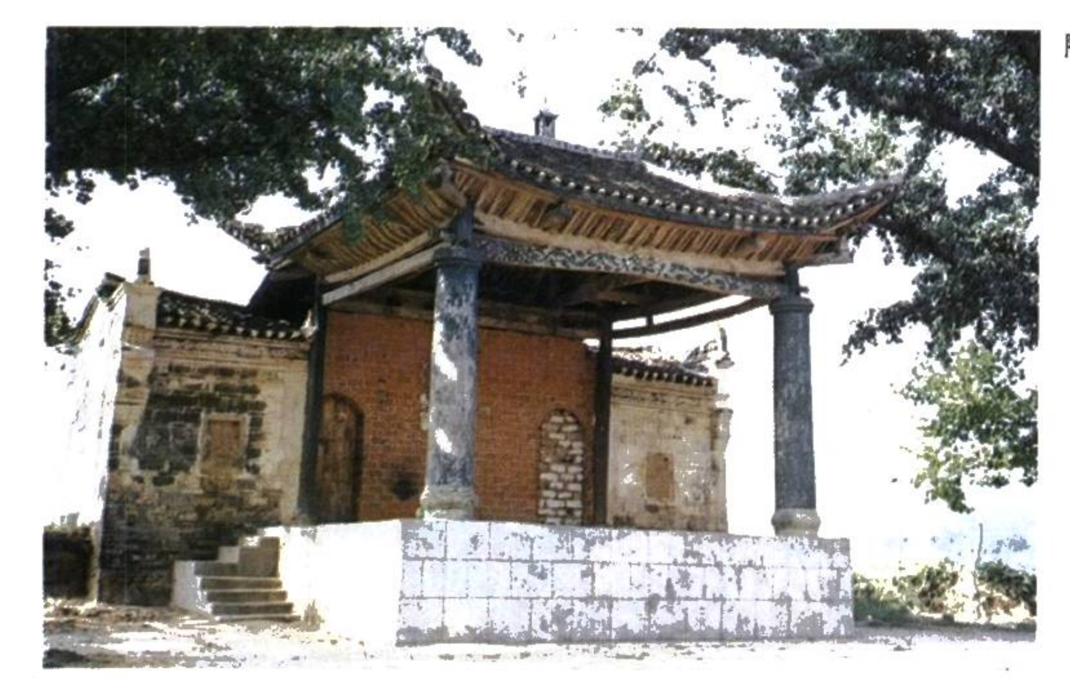
评剧《秦香莲》
设计：谭忠萍



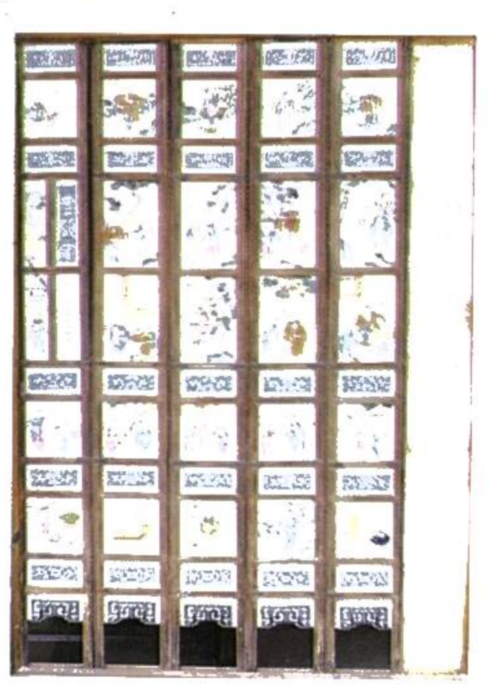
琵　琶



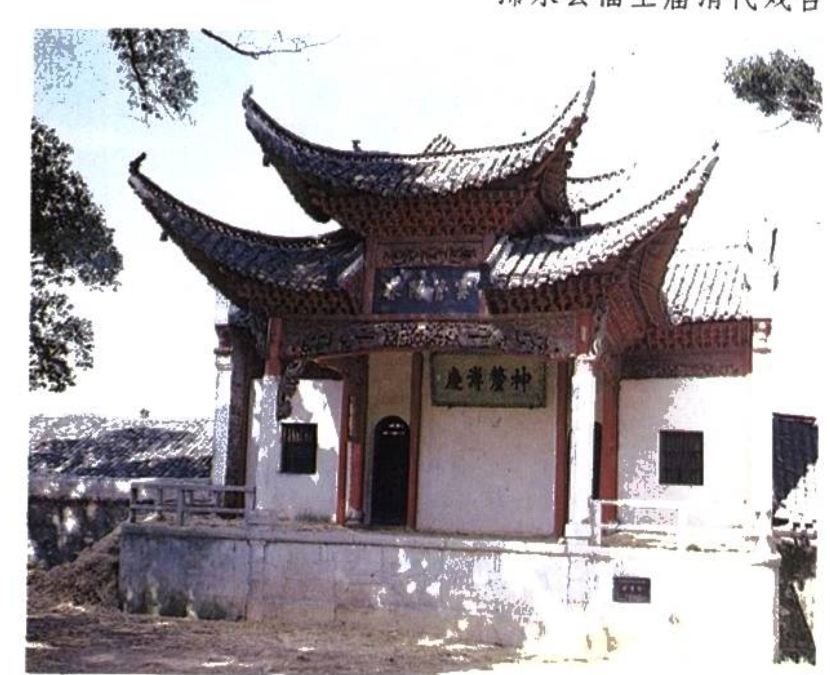
京剧《一包蜜》
设计：李先润



随县殷店东岳庙戏台



浠水县福主庙清代戏台瓷屏



浠水县福主庙清代戏台



沙市影剧院



清《新镌楚曲十种》

民国《汉剧丛谈》



《长江戏剧》



《湖北地方戏曲丛刊》

序　　言

张庚

中国各民族人民共同创造的戏曲艺术，历史悠久，它跟随中国社会的演进而成长和衍变，至今具有旺盛的生命力，在世界戏剧中有它特殊的地位和价值。我们编辑出版《中国戏曲志》既感到担子很重又感到很光荣，因为戏曲艺术是中国人民和世界人民都关心和重视的。方志学在中国历史科学中，是个传统较久，有一定成就的分支学科，但各地方志对戏曲是极少记载的。戏曲志的编纂，在一定意义上带有开创性，因此也增加了我们工作上的难度。早在五十年代戏曲工作者就有编戏曲志的构想，直至八十年代才具备实现这一宿愿的客观条件与主观条件。

1983年初，中华人民共和国文化部、中华人民共和国国家民族事务委员会及中国戏剧家协会共同签发了《关于编辑出版〈中国戏曲志〉的通知》。同年三月，在全国文学、外国文学、艺术学科规划会议上，经过审议，确定《中国戏曲志》丛书为国家第六个五年计划的艺术科研重点项目，并跨第七个五年计划，八月在全国哲学社会科学规划领导小组会议上被正式批准。

编辑出版《中国戏曲志》的主旨，在于记述中国戏曲的历史和现状，是为了系统地记录、整理各地区、各民族的戏曲资料，概括戏曲改革工作的经验教训，促进社会主义戏曲事业的繁荣，也为今后保留一部比较完善的戏曲文献。因此，编辑出版《中国戏曲志》是属于社会主义精神文明建设的组成部分，具有重要的现实意义。

为统一领导编纂工作，组成《中国戏曲志》编辑委员会，并设编辑部。戏曲志在借鉴传统方志体裁，结合戏曲实际的基础上，制定了体例；依据实事求是的原则，拟定了编写要求。作为社会主义时期编纂的戏曲专志，开拓了新的领域，填补了历史的空白，意义深远。《中国戏曲志》丛书，按照中华人民共和国省、自治区、直辖市的行政区划分设地方卷，由当地文化主管部门主持编修，由全国艺术科学规划领导小组统一规划，陆续出版。

编辑出版《中国戏曲志》的工作无前例可循，参加编纂的人员都是通过实践来提高自己的水平和能力的，因此成书之后也还有可能存在不足和不准确之处。希望在经历了广大读者的考验之后，在续修或者重修戏曲志的时候加以弥补。

凡　　例

一、本志以系统记述各地区、各民族戏曲历史及理论研究成果，繁荣社会主义戏曲事业，促进中外文化交流为宗旨。

一、本志以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导思想。

一、本志按1982年省、自治区、直辖市行政区划分卷。

一、本志上限，各卷按实际情况而定，下限至1982年。

一、本志各卷分综述、图表、志略、传记四大部类，并以此顺序排列。

综述以历史时期为序，概述本地区戏曲历史。

图表包括大事年表、剧种表及有关图表。

志略分剧种、剧目、音乐、表演、舞台美术、机构、演出场所、演出习俗、文物古迹、报刊专著、轶闻传说、谚语口诀等。

立传人物按其主要艺术活动地区分别记述。在世人物不立传，他们的活动在有关部类记载。

一、本志附录，包括各地有关政策、法令及其他有关内容。

一、本志纪年，中华人民共和国成立前，以年号为先，夹注公元；中华人民共和国成立后，用公元纪年。

本卷出版人员名单

本卷监制　姜民彦

责任编辑　孙家兆　陈义敏

　　　　　耿在镳

音乐编辑　白学践

图片编辑　王　俊

技术编辑　赵英南　冀春发

装帧设计　李吉庆

版式设计　姚舞雁

工作人员　赵长河　姚莫羡

中国民族民间文艺集成志书总编委会

中华人民共和国文化部
中华人民共和国国家民族事务委员会主办
中国戏剧家协会

国家社科基金资助重大项目
国家艺术科学规划重点项目

目　录

综　述

综　　述

今之湖北省，夏殷时期，南方民族聚居。春秋时，北方民族大量南迁于此。战国，统一于楚。秦时，大部属南郡。汉时隶荆州。三国时，吴魏分治，均称荆州。隋，仍称荆州，一度称鄂州。唐，分属淮南、山南及江南道，山南东道治所在今襄樊。

宋初，分置为荆湖南路、荆湖北路。雍熙(公元984—987年)间，并为荆湖路，治所在今江陵。至道(995—997)后，以今湖南汨罗江、洞庭湖、雪峰山为界，又分南、北路。今湖北荆山、大洪山以南，鄂城、崇阳以西，巴东、五峰以东三十多县，均属荆湖北路，治所仍为今江陵；今之鄂北二十多县属京西南路。今之鄂东、鄂西分属淮南西路和夔州路。元，今湖北长江以北属河南行省，长江以南属湖广行省。明属湖广布政司。

清康熙三年，湖广分治，以洞庭湖为界，以北为湖北省，此为建省之始。下分武昌、汉阳、黄州、安陆、德安、荆州、襄阳、郧阳、宜昌、施南十府。中华民国时期，分设江汉、襄阳、荆南、施鹤四道，省会武昌。共辖六十九个县，以后分属十一个或八个行政督察区，或分或并，无妨省沿。中华人民共和国建国后，分设武汉市、黄石市及襄阳、黄冈、孝感、咸宁、荆州、宜昌、郧阳、恩施八个地区；或有分并增减，无大变动。省会设在武汉。武汉市初为中央直辖市，1954年改为省辖市。

湖北东为"吴头楚尾"，楚调、吴音由此交汇，西接巴渝，与四川盆地相通，南连洞庭，与洞庭平原，息息相关，北接南阳盆地，襄樊与汴梁、洛阳之间自古有大道，荆、郢、樊、邓紧相关联；又有丹江水路和古驿道，自樊城经邓县、内乡、淅川，水旱两路，直抵潼关、风陵渡，与秦地相通；西北溯汉水，越竹溪、竹山，通向汉中盆地，郧阳古志载有"民多秦音、俗尚楚歌"，秦声、楚调由此交汇。中部，长江横贯，汉水北来，冲积而成江汉平原，河网纵横，湖泊密布，誉为"千湖之省"，素称鱼米之乡，楚文化于此发轫。

湖北古代的歌舞百戏

今湖北沙市西北七公里处有郢都——古纪南城遗址，为楚故都。遗址之出土文物中有战国彩绘石编磬。随州擂鼓墩战国早期墓葬曾侯乙墓出土的三十二件一套的编磬和六

十四件完整的一套编钟，以及楚王所赠之镈钟。成套钟、磬均为十二律。楚宫人细腰善舞，楚文王、楚成王时宫中传教万舞。楚庄王（前613—前591）时乐人优孟，效已故令尹孙叔敖声容，讽谏庄王要体恤功臣后代，并慷慨高歌："……贪吏常苦富，廉吏常苦贫，独不见：楚相孙叔敖，廉洁不受钱！"（《金石古文》"楚相孙叔敖碑"条）后世视优孟为古优代表。楚地民歌极盛，公元前七世纪已见《子文歌》、《楚人歌》的记载（汉刘向《说苑》）。《诗经·国风·周南》的《汉广》篇所记汉水二神女故事，曾盛传于汉北襄阳一带。大诗人屈原（前340—前278）作《楚辞》二十余篇，"书楚语、作楚声、纪楚地、名楚物"，楚地歌、舞、乐传统得以发展流传。屈原仿楚俗祭神歌舞作《九歌》，传由诸灵巫扮演，演时载歌载舞。楚人尚傩，梁时人宗懔《荆楚岁时记》记腊日驱傩，有村人"作金刚力士以逐疫"之语。六朝乐府中荆楚西曲与江南吴歌并茂。西曲现存歌词约一百四十余首，大抵出于荆、郢、樊、邓之间，即今江陵、钟祥、襄樊一带，《襄阳乐》、《雍州曲》、《估客乐》俱著称一时。宋、梁之世，荆、雍（今之襄阳）为南方重镇，皆皇子为之牧。江左辞咏，莫不称之，以为乐土。歌中亦多有描述人物丰赡，歌浓酒熟之词。宋郭茂倩《乐府诗集》谓西曲急迫紧促，多为舞曲并倚歌，旧舞常为十六人，梁时减为八人，既歌且舞。并言清商乐西曲"自周、隋以来，管弦雅曲将数百曲，多用西凉乐，鼓舞曲多用龟兹乐"。以狮舞为标志的西凉伎随同唐参军、百戏亦传入湖北。沿至明末，蕲春人顾景星（1621—1687）在鄂东地区驱傩仪式上曾见到："酒酣招百戏，啰唝何纷拿！假狮西凉舞，鬖鬖骑蛮奴。似闻西凉破，西向悲唏嘘！"（顾景星《白茅堂集》清康熙廿四年，1685年成书）的景象。今鄂西土家族、苗族聚居地区，歌舞素盛。隋唐间张鷟《朝野佥载》记"五溪蛮父母死，于村外阁其尸，三年而葬，打鼓、路歌，亲属饮宴舞戏"。五溪蛮为湘西和鄂、黔、川交界地区少数民族的总称，今土家族、苗族等与之有渊源关系。江汉平原竟陵（今之天门）陆羽（733—804），字鸿渐，善弄木人、假吏、藏珠之戏。入伶党，为伶正，著参军戏脚本《谑谈》数千言。为长安名伶"韶州参军"李仙鹤所传演（唐陆羽《陆文学自传》、《新唐书》）。元和五年（810）元稹被贬江陵，在江陵十年，后返长安。他奉调廉问浙东时，"浙东，有俳优周季南、季崇及妻刘采春……善弄陆参军，歌声彻云"（唐范摅《云溪友议》卷九）。陆鸿渐的参军戏时已远传长安、浙东等地。隋唐五代时，湖北武昌（旧称鄂州）及江陵、竟陵等地繁荣，多伶党。黄巢起义时，"江夏伶人杜洪者，亦据鄂州"（《五代史·钟传传》）。

宋、元、明时期的湖北戏曲

宋代湖北已有俳优、姬妓搬演歌舞杂剧。应山人宋庠，在《岁晚感事》中记有："楚优歌舞拙，何处强持樽"（见宋庠《宋元宪集》）。《湖北旧闻录》（明陈诗著）记有宋庠之弟宋祁

(998—1061)修《新唐书》时与诸姬谈笑，谈到大雪天气豪贵人家“只是拥炉命歌舞间以杂剧，引满大醉而已”。元、明间，夏庭芝《青楼集》记有名优金兽头、般般丑、刘婆惜、小春宴、帘前秀、任国恩等驰名“荆湖”、“湖湘”地区。小春宴在武昌和浙西演出，能记杂剧三百余段，作场时，贴名目于勾阑周遭，任看官选择。“近世广记者，少有其比。”帘前秀“末泥任国恩之妻也，杂剧甚妙。武昌、湖南等处，多敬爱之。”刘婆惜在武昌，曾与镏(刘)廷信相唱和(明无名氏《录鬼簿续篇·兰楚芳》)，为一时名姬。

入明，湖北盛行元杂剧。“国初全袭元调”(明顾景星《白茅堂集·传奇丽则序》)。明代，鄂东经济富庶，戏曲演出活跃。“出丧前两三夜，邻友各携肴坐夜，或高歌吹唱，或搬杂剧”(湖北省博物馆藏王葆心《罗田风俗志》手稿，此条原注《嘉靖志》)。鄂东出丧搬戏成风，明嘉靖《蕲州志》载监察御史刘谦亨等奏禁丧葬之家“聚优伶以为戏”以正风俗事。后杂剧演出地区日广，延至清康熙年间，甲戌(1694)进士郑晃任郧西县令时，曾榜示禁止出殡时搬演杂剧：“尤可骇者，有力之家，修斋之外，扮演杂剧，宾朋满座，女眷盈庭，其门如市，欢呼达旦。”(见《郧西县志·艺文志》清同治五年，1866年刻本)。凡郑晃“所作申饬禁谕序记图解，皆切风土人情”(同上书《职官志·名宦》)，北杂剧在鄂西北大山区已流行。

麻城刘家为明代当地四大姓之一(梅、刘、田、李)。明万历间刘延伯为武官，富藏古玩书画。臧懋循编选《元人百种曲》时，曾从他家借走祖传内府本元代杂剧二三百种。他家自蓄歌伎班，延伯死后乃散尽。他的妹妹刘氏《追怀七兄金吾延伯歌姬散尽》诗以记其事云：“回首可怜歌舞地，年年春色为谁来。”(孝感丁星海辑《湖北诗徵》卷十九，光绪辛巳，1881年成书)。不仅豪门世家藏有杂剧本，蓄养歌伎班，王府尤甚。明代封藩，湖北富庶城镇均有王府。武昌、江陵、襄樊、钟祥、蕲春有洪武、成化所封亲王府。下封各地郡王府，续藩一百五十年以上的就有崇阳、通山、通城、江夏、咸宁、长阳、松滋、宜城、枣阳、枝江等地。按例钦赐诸王府词曲一千七百本，“并赐乐工二十七户”。张居正曾谕各地：“今诸王未有乐户者，如例赐之，仍旧不足者，补之。”(明《张太岳先生全集》卷十八)但张居正为教坊司事与王府龃龉甚深，他在任时谕示：“教坊司听郡县治，不得专属王府。”居正歿，教坊司复受制于王府，“凡买妓者必启王，畀以龙票，乃得出。”有“费至三千金者”。教坊司乐伎范月卿因赎身事，被楚王府折磨致死(明潘之恒《亘史·范月卿传》)。诸王府迷于歌伎，奢侈成风。武昌楚王府专辟“御菜园”(今武昌水陆街旧名)以蓄歌伎，清人汤思孝有《过故楚宫》记之：“觅觅故藩遗迹，何处歌台舞衣？……御菜园中贮娇(原注：御菜园是楚藩蓄歌姬处)旧事，宣和有谁重说”(《武昌府志》康熙二十六年，1687年刻本)。“张献忠破荆州，召惠(王)府乐户数十行酒”(《江陵县志》乾隆五十九年，1794年刻本)。永安王府(楚王府封藩)歌舞升平，王府梨园演出，一次出场三十余人，有张正声《永安王宫人梨园行》以纪其盛(福建《惠安县志》)。明亡，诸王府歌伎散落民间。荆王府乐工周谅，明亡后为道士；楚宫教坊南京乐籍蓝七娘，善秋千蹴鞠，明亡后，削发为尼。《白茅堂集》均详志之。封藩所在

地，均为湖北物产丰富，贸易发达地区，王府歌舞演戏成风，后来多为湖北地区戏曲活动繁荣的“戏窝子”。

明湖北公安袁小修《游居柿录》记万历四十三年(1615)在沙市王孙宴席上观剧云：“时优伶二部间作，一为吴歈，一为楚调，吴演《幽闺》、楚演《金钗》，予笑曰：“此天之所以限吴楚也”。并叹曰：“李杜诗，琵琶金钗记，皆可泣鬼神。古人立言，不到泣鬼神处不休，今人水上棒，隔靴痒也。”吴歈系吴伶演唱，多为豪绅世家邀接昆班演出。楚调，见袁宏道于万历二十七年(1599)写给友人沈朝焕的信中曾埋怨沙市“歌儿皆青阳过江，字眼既讹，音复乾硬。”所指，当为“青阳腔”。又见袁宏道于万历三十年(1602)所写沙市《竹枝词》中云：“一片春烟剪縠罗，吴声软媚似吴娥。楚妃不解调吴肉，硬字乾音信口讹。”(均见钱伯城《袁宏道集笺校》，1979年上海古籍出版社出版)可知沙市流行的“青阳腔”系出自“楚妃”，即楚地“歌儿”之口。楚地楚人所唱青阳腔后流变而成清戏(湖北高腔)，大量传承了南戏、元明杂剧及明传奇剧目。如《目连传》、《琵琶记》、《拜月记》、《金印记》等清戏皆有全本。很多散出戏如：《度罗卜》、《描容》、《秋江》、《抢伞》、《花庭会》等均为湖北戏曲舞台常见剧目。多为湖北地方大戏和小戏改调歌之。有谓明万历间楚调与汉调之间或有渊源流变关系者，此说尚待查证。

楚地民间自古有敬傩逐疫，还傩愿，演傩戏的习俗。明末鄂东傩，供奉唐明皇、太尉、金花小娘、社公、社婆、马二郎等。列帐演唱，“非诗非词，长短成句，一唱众和，呜咽哀婉”(《白茅堂集》)。鄂南盛行“傩案戏”，“傩虽古礼近于戏，亦间有行之者，以爵显而功于民者为像。遍行同姓，少长咸集，仪卫甚齐，演剧尽欢而去”(《通山县志》清同治六年，1867年刻本)。由族众管事者为“案主”或“傩主”，立神像，设傩堂，邀戏班或自养戏班演出“傩案戏”，行傩与祀祖合而为一。鄂西鹤峰一带“有祀罗神者，为木面具二，其像一黑一白，每岁于夜间祀之名曰完罗愿，此湖南客户习俗”(《鹤峰州志》道光本卷十四)。又记有：“罗公黑面，手持斧，吹角……为蜀人所祀，而流传于楚，其来已久。”不同时期的不同地方各有不同行傩仪式，演出声腔各异的“傩案戏”、“傩愿戏”。

清代的湖北戏曲

明末，张献忠、李自成起义，湖北全境或多或少都有旷日持久的战事。文物古迹、庙宇戏楼毁败严重。入清后，清王朝采取了更名地、鼓励垦荒、免赋、“摊丁入地”种种措施，恢复发展农业经济。康熙、乾隆之世，与全国各地一样，湖北的经济也得到恢复并日趋繁荣。“清代稻米单位面积的产量在江南、湖广、四川膏腴之区，一般可达两三石，湖广的黄梅、荆州……上田每亩所获五六石或六七石。”(《湖北通志·风俗》)谚云：“湖广熟，天下足”。家庭

手工业和城市工商业也更加发达。武昌、襄樊、江陵及许多城市恢复了明代后期的繁荣。汉口镇崛起，号称"九省通衢"，为长江沿岸著名的"船码头"。清康熙间，刘献庭《广阳杂记》记有："汉口不特为楚省咽喉，而云、贵、四川、湖南、广西、陕西、河南、江西之货，皆于此焉转输，虽欲不雄予(于)天下不可得也。天下有四聚，北则京师、南则佛山、东则苏州、西则汉口，然东海之滨，苏州而外，更有芜湖、扬州、江宁、杭州以分其势，西则唯汉口耳。"汉口商业往来，以盐、当(典当)、米、木、花布、药材六行最大。山西票行、安徽盐商侨居汉口者日众，以汉口为中心的商路四通八达，湖北大、小城镇行帮纷呈，会馆林立。会馆庙宇多建戏台。沙市九宫、十八庙内，或有一台，或有内、外两个台。九宫中，川主宫为川帮会馆、禹王宫为湖南会馆、万寿宫为江西会馆、天后宫为福建会馆、帝主宫为贵州会馆，各省商帮群集。山城恩施县曾建戏楼二十四所。武镇为南漳县的县辖镇，亦建有陕西会馆、山西会馆、江西会馆、浙江会馆、武昌书院、杨泗庙、祖师殿、城隍庙、泰山庙、白关庙等，均有戏台。汉口山陕西会馆内有戏台七座。有台必有戏，足见全省戏曲活动之盛。汉口、沙市等地均建有老郎庙，供奉戏神，组织安排戏班演出活动。沙市刘竹荪写于1877年的《沙津竹枝词》有云："酬神各庙常多戏，惟有忌辰锣不开，今日有无台演剧，老郎庙首看牌来。"描述戏班演出均在老郎庙挂牌。

清初至康、乾年间，昆曲盛行，秦腔南下，清戏流行襄阳、安陆、黄州、德安、武昌等五府二十五县。

昆曲多为外来江湖班演出，李渔曾亲率戏班在鄂东和汉阳等地演出，顾景星康熙壬子(1672)有《月湖答李渔》以记其事，并赞云："唱到李渔新乐府，水仙山鬼尽含愁"。官衙、豪商、世家亦常邀昆班演出或自蓄家班。容美土司(治所在今湖北鹤峰)宣慰使田舜年父子皆蓄家班。顾彩游容美，"每宴，必命家姬奏《桃花扇》，亦复旖旎可赏。"(清孔尚任《桃花扇本末》)。湖广总督毕沅家蓄优伶，因奢侈过度而遭非议(清钱泳《履园丛话》)。官府衙门演戏宴客成风。襄阳道、府、县衙内均有戏台。昆曲作家袁于令任荆州知府十年，府衙有"三声"：奕棋声、唱曲声、骰子声(清尤侗《艮斋杂说》)。亦有楚伶演唱《千金记》的记载。但湖北未见有专唱昆曲的本地江湖班。清戏班及清戏"围鼓班"(业余清唱)实兼唱昆曲。文人终以昆曲为正声，喜弄传奇者不乏其人。公安袁宏道删编《红梅记》，容美田舜年作《古城》"与古本异"(清姚燮《今乐考证》)，江夏(今武昌)崔应阶有杂剧《烟花债》、《情中幻》和传奇《双仙记》；江陵黄云庵作《白楼子》、《赤脂剑》、《海烈妇》等传奇，"梨园子弟称为曲子相公"(清张旋均辑《湖北诗佩》)。天门马致远作《春水船》，黄安卢尧臣作《玉梨缘》、《秋千会》、《福堂旗》、《仙草婚》、《玉马坠》(《湖北诗徵》)，黄梅蒋恩澂著《青灯泪》等。昆曲《义侠记》、《水浒记》、《昙花记》、《明珠记》、《千金记》、《南西厢·传柬·拷红》在湖北均曾演出。文学家李卓吾晚年客居黄安(今红安)、麻城二十余年，与麻城梅家、黄安耿家、公安袁家过从甚密，潜心著作和讲学，曾评点《西厢记》、《玉簪记》等。

这期间，全省城镇多有山陕会馆。山陕帮素谙秦声，引来秦腔南下。康熙间，刘献庭《广阳杂记》记有在湖广听到“秦优新声，有名乱弹者，其音甚散而哀”；康熙四十二年(1703)顾彩《容美记游》载：田舜年家班“男优皆秦腔，反可听(所谓梆子腔是也)”。乾隆四十年左右严长明所著《秦云撷英小谱》记有秦腔演员申祥麟南下汉口学艺。传入湖北的秦地声腔名目有秦腔、乱弹、梆子腔。约于乾隆四十年(1775)，四川李调元所著《剧话》秦腔条记有：“秦腔，俗名梆子腔，蜀中谓之乱弹。”并指明即钱氏《缀白裘》(成书于乾隆三十九年，1774)外集总名“梆子腔”者。李调元所记声腔称谓与传入湖北之秦腔的多种称谓相同。可知秦腔、梆子腔、乱弹在乾隆间为同腔异名。康、乾年间，秦腔以梆子腔等名目盛行于各地，亦在湖北流传，其声腔、剧目对湖北地方戏曲影响很大。

乾隆年间，湖北地方戏曲声腔见诸文献资料者有襄阳腔、湖广腔、楚腔、楚调、罗罗腔等。

襄阳腔、湖广腔见于《秦云撷英小谱》：“弦索流于北部，安徽人歌之为枞阳腔(今名石碑腔，俗名吹腔)，湖广人歌之为襄阳腔(今之湖广腔)，陕西人歌之为秦腔。”襄阳腔、湖广腔曾远传川、滇、粤、燕京等地，与这些地方的皮簧剧种有关联。现知滇剧西皮仍称襄阳；清代旧藏湖广调工尺谱，破译似京剧西皮〔二六〕；粤剧仍保留有〔湖广慢板〕；川剧胡琴中保留有〔襄阳梆子〕，拉二簧弦唱川剧弹腔。

楚腔见于乾隆四十五年(1780)《乾隆上谕》：“再查昆腔之外，有石碑腔、秦腔、弋阳腔、楚腔等项，江、广、闽、浙、四川、云、贵等省，皆所盛行”。乾隆四十六年(1781)《江西巡抚郝硕奏折》云：“如前项‘石碑腔’、‘秦腔’、‘楚腔’时来时去”。

楚调记载见于乾隆五十年(1785)吴太初著之《燕兰小谱》，记昆曲演员兼习乱弹者，或从蜀伶习秦腔，或从楚伶习楚调。时瑶卿者，“本是梁溪队里人，爱歌楚调一番新”(《燕兰小谱·四喜官》)。乱弹演员王湘云，沔阳人，楚伶，擅长剧目《卖饽饽》，唱荆江秧歌，有诗赞曰：“风俗荆江乐事多，春田土鼓唱秧歌”(《燕兰小谱》卷一)。剧中所扮角色为沙湖绵(沔)阳人氏，唱家乡小曲。汉调此剧称《卖粑粑》。乾隆间，在汉口演出的楚调演员李翠官，擅长剧目为《玉堂春》、《杨妃醉酒》和《潘尼追舟》。以上剧目，汉调均有，《玉堂春》唱西皮，《贵妃醉酒》和《赶潘》唱二簧平板和时调小曲。从剧目和所唱声腔来看，乾隆间所称之楚调似为汉调之前身。

罗罗腔见于乾隆六十年(1795)成书之《扬州画舫录》：“湖广有以罗罗腔来者”。

据上述乾隆中、末叶各书所记，知楚腔、楚调、襄阳腔等湖北地方声腔，已在省内外广泛流布。

汉调形成，创西皮、二簧合奏，是皮簧声腔形成之始。

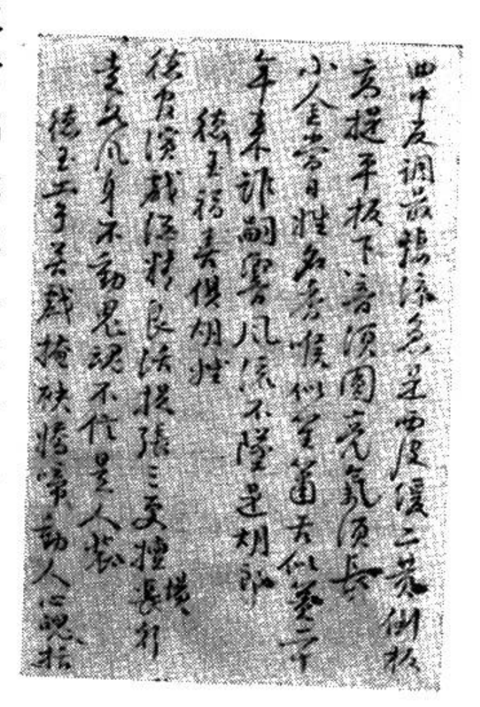
西皮腔兴起于湖北，是山陕梆子传入湖北襄阳一带流变而成，襄阳腔为其过渡声腔。滇剧西皮至今仍称襄阳，此说无多争议。但对襄阳腔仍有不同解释。湖北襄阳一带早先

流行湖北越调，又名襄河越调，为四弦胡琴伴奏，定$\dot{6}$3弦，声腔既与山陕梆子一脉传承，又与汉调的西皮十分相近。演出剧目主要为历史故事，与山陕梆子、汉调的西皮戏相同的剧目均在百出以上。脚色分行与汉剧同。因此有人认为湖北越调实即山陕梆子在襄阳一带地方化而成的襄阳腔，亦即山陕梆子流变为西皮的过渡声腔。也有说汉剧和荆河戏等皮簧剧种《雷神洞》中所唱的〔襄阳调〕（又称〔草鞋板〕）即襄阳腔。

二簧腔，多认为在南方兴起，本于弋腔。有说由弋腔流变而为吹腔，在安徽再变而成笛管伴奏的小二簧。在湖北，形成胡琴伴奏的二簧平板。汉调二簧平板是吹腔演变成二簧腔的过渡声腔，它的唱法多样，除〔平板〕本身外，还有〔三眼平板〕、〔走马平板〕、〔夹板〕等，汉调以唱二簧平板为主的戏多至三四十出。在此基础上衍变过渡出二簧腔是符合湖北的情况的。

二簧腔在湖北形成的文字记载，最早见于乾隆四十九年檀萃《杂咏》。檀萃记述在燕京见到"西曲二簧纷乱哤（音忙）"的景象，自注"二黄出于黄冈、黄安，起之甚近，犹西曲也。"明确指出二簧是起于湖北的。

西皮、二簧合流在湖北不迟于嘉庆间。成书于道光三十年（1850）的《汉口竹枝词》，所记为作者叶调元嘉庆末及道光十九年（1839）两次旅汉所见，指明"汉口向有十余班，今止三部"，即嘉庆末作者第一次旅汉时见有十余汉调班社。在赞扬胡姓旦脚演唱时发出"二十年来谁嗣响，风流不堕是胡郎"之叹。记述所唱腔调为"曲中反调最凄凉，急是西皮缓二簧。倒板高提平板下，音须圆亮气须长"（见图）。不仅西皮、二簧合唱，腔调、板式也较齐全，说明汉口地方，嘉庆末至道光十九年间，西皮、二簧合奏已趋完善。另据，乾隆间，楚调艺人李翠官在汉口曾演出《玉堂春》；汉调艺人米应先，嘉庆初为北京春台班台柱，以《战长沙》驰名京师。《玉堂春》和《战长沙》，汉调均唱西皮。乾隆四十九年檀萃已提出二簧出自湖北。是则乾隆间湖北已既唱西皮、又唱二簧。又据乾、嘉之际，除汉口有十余汉调班社外，通城有汉调胡家大班，班主为胡懋盛（1740—1800）及其子胡玉册（1775—1856）；襄阳有汉调康洪兴班。这一时期知名的汉调艺人有通城李三槐（1751—1820）、胡瑛隆（1758—1832）及其子胡赞盛（1783—1843）、汪金良（1761—1818）及其弟汪金玉（1769—1841）、邓清官（1786—1843）、通山余庆官（1768—1821）、周锡高（1772—1826）。乾、嘉时期有这么多汉调班社和艺人，也可作为汉调西皮、二簧合奏或早于嘉庆的佐证。



曲中反调最凄凉，急是西皮缓二簧。倒板高提平板下，音须圆亮气须长。

襄阳腔、二簧平板在湖北流变成西皮、二簧，语音皆为中州韵湖广音，语音相同，是西

皮、二簧在湖北合奏的重要条件。刻于道光二十年的京剧剧本《极乐世界》的“凡例”中曾指出“二黄(指京剧)之尚楚音，犹昆曲之尚吴音，习俗然也。”至今，各地皮簧剧种，不论是唱西皮，或唱二簧，均保留一些“楚音”，即为明证。

目前，有说平板受高拨子影响在安徽形成二簧腔，后在武汉，或说在北京与西皮合流形成皮簧腔。有说二簧“起于江右”，形成于江西宜黄，后与西皮合流形成皮簧腔。诸说均各有其论据。

汉调形成后，湖北各地均有皮簧腔流行。施南府流行南剧；郧阳府流行山二黄(又名汉调二簧)；荆州府流行荆河戏。早先各地均习惯称为“大戏”、“人大戏”等。也有称“汉班”的。它们与邻省同名剧种或相近剧种班社往来和师承关系均较密切。

清嘉庆、道光年间，打锣腔系诸剧种先后形成。湖北农村，节日、迎神、祭祀之时均盛行灯会、神会，此俗由来久远。清康、乾间尤盛。“自康熙相沿至光绪，逢城隍神诞……于帐前演百剧、歌舞达曙，谓之神会。”(《罗田县志》清光绪二年，1876年刻本)“二月十九日，男女辐辏，谒大士，张幕列市，备百戏，集聚会之盛。”(《广济丁未县志》康熙丁未年，1667年刻本)这类记载，湖北各地府、县志中甚多。凡此聚会，各地民间歌舞、俚调杂曲、地方百戏均集中演出，多有鼓吹、“抬故事”(装扮戏曲人物列队随行)，亦有演出《观灯》、《瞧相》等小调戏者，实为孕育地方小戏之温床。

湖北花鼓戏、采茶戏等剧种主腔为打锣腔和大筒腔。

打锣腔源于鄂东秧歌、畈腔等劳动歌曲。早在苏东坡谪贬黄州时就曾记述：黄州人群聚讴歌，不中律吕，但宛转其声，往返高下如鸡鸣。《崇阳县志》清同治五年(1866)刻本解释为“春月秧歌、茶歌，各成音节。苏东坡所谓‘如鸡唱者’是也。田家自以为乐。”这些秧歌、畈腔、茶歌，流行日久，领唱帮和，自成格局。清嘉、道年间，发展成为鄂东一带花鼓和采茶戏的主腔。圻水(今浠水)、罗田、大冶、黄陂、孝感等地习称“哦呵腔”。蕲春、黄梅、广济一带则称“采茶调”，早期唱调大同小异。“哦呵腔”被视为戏曲声腔，最早见于道光二年(1822)《黄安(今红安)县志》所记：“近有不可训者二：曰呀(迓)戏、曰影戏……”迓戏乃今东路花鼓戏之旧称。东路花鼓戏和黄梅采茶戏的一批传统剧目，或自清戏移植，或根据圻(水)、黄(梅)、广(济)一带人和事编演，唱“哦呵腔”或“采茶调”，在省内、外流布广远，对打锣腔系诸剧种的形成影响很大。黄(陂)孝(感)花鼓戏(楚剧旧称)因较早进入汉口市区演出，发展成为湖北打锣腔系中戏剧化程度最高，流传面最广的剧种。黄陂与汉口毗邻。汉口向有黄陂人聚居，明代汉口即有“黄陂街”(《湖北通志》总纂王葆心《续汉口丛谈》)。黄、孝花鼓戏不仅较早进入汉口，而且是湖北花鼓戏中唯一扎根城市而得到发展的剧种。黄梅采茶戏在外省流传面较广。黄梅地方与安庆、九江等地商业贸易往来频繁，又常遭水灾，遭灾后群众常沿商路往皖西、赣东北觅食，黄梅采茶戏亦随之外传，对安徽黄梅戏、赣东北采茶戏的形成产生影响。影响所及还远达闽、浙等地。道光以来，黄梅采茶戏班社和

艺人在皖、赣等地演出和教场者屡见不鲜。同治九年(1870)江西乐平人何元炳《焦桐别墅诗稿》中即有:“如何不唱江南曲,都作黄梅县里腔”的纪实。外省艺人口碑则盛传“黄梅调”、“黄梅戏”是乾隆年间闹水灾时由湖北传过去的,故亦有黄梅采茶戏的形成应不迟于乾隆间的说法。

“哦呵腔”在沔阳、天门一带地方化而成圻水腔,与当地高腔(骷髅腔)组成沔阳花鼓戏(即今荆州花鼓戏);在鄂西北郧阳府一带地方化而成八岔,并远传至陕西商洛地区;在襄阳府一带地方化而成桃腔,太平天国失败后,随应山、随州等地移民传至皖南,当地称之为淘腔。上述诸腔,唱腔结构大同小异,剧目内容均以演唱鄂东的人和事为主。

道光间《汉口竹枝词》记有梁山调演出:“芦棚试演梁山调,纱幔轻遮木偶场。听罢道情看戏法,百钱容易剩空囊。”原注:梁山调所扮皆淫媟之事。范锴嘉道间居蜀廿余年,所著《苕溪渔隐诗稿·蜀产吟》云:“俗有优伶,专演乡僻男女秽亵之事,歌词俚鄙,音节淫靡,名曰‘梁山调’……无赖者恒于夤夜征歌,故曰‘灯戏’,又曰‘倡灯’……近则川之东北郡邑之间,筑台竞演,昼夕不分……”咸丰二年《长乐(今五峰)县志》则记曰:“演戏多唱杨花柳戏,其音节出于四川梁山县,又曰梁山调。”梁山调来自川东、川东北当无疑义。道光间传入湖北后,流传较广,与各地民间音乐、语音相结合,流变而成地方化剧种。在恩施、宣恩等地仍称灯戏;钟祥、京山等地则仍称梁山调;五峰、鹤峰等地称柳子戏,旧称杨花柳;郧阳府一带称琴子;巴东堂戏称大筒子腔;崇阳、通城为提琴戏,均以大筒胡琴伴奏。演出有出自传奇的本戏、折戏和民间生活故事小戏。湖北现存剧种,除文曲戏是1924年由坐唱搬上舞台外,道光年间,大、小剧种均已先后形成,各具地方特色,主腔多为板式变化体结构。

正当地方剧种普遍形成,蓬勃发展时期,特别是道光末和咸丰年间,湖北天灾频仍,各地战事不断,经济遭到破坏,戏曲活动一度衰落。

咸丰间,太平军起义,四度攻占汉阳、汉口,三次攻克武昌,战火遍及湖北大、小城镇。仅“沙市以有备独完,大堤上廛肆如栉,人烟茂密,歌楼酒舍,昼夜喧阗。前临江岸,吴盐蜀麻,市舶如云”(黄冈洪良品《龙岗山人诗钞》,写于同治间)。汉调班社多向荆(州)、沙(市)转移,沙市时有三元、太寿、太和、同乐四大名班。三元、太寿为荆河戏班,太和、同乐为汉调戏班,出现汉调与荆河戏争强比胜,竞相发展的局面。咸丰战乱中,清戏、越调班社已渐零落。各地戏楼、会馆毁于兵燹者甚多。汉口山陕西会馆创建于康熙,毁于咸丰,复建于同治(《汉口山陕西会馆志》),情况比较典型。

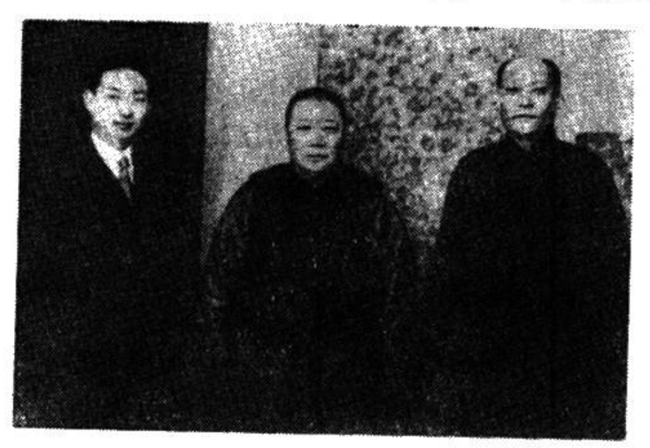
同治、光绪间,戏曲又趋繁荣。“二黄丝竹,近世盛行……花鼓淫戏,屡经官禁,不能尽革。”(《崇阳县志》同治五年、1866年刻本),大戏、小戏均趋活跃。汉调业已形成襄河、府河、荆河、汉河四大河派。各个河派均有知名班社和艺人。同治、光绪年间各河派杰出艺人麇集汉口,举办天(老天字科班)、双、喜三届科班,出现一批融合各路之长的知名艺人。

山二黄有肖明甲在郧县黄龙滩举办科班，以后郧县又曾举办天、子、重三科。南剧则有恩施的玉福班、玉琴班等。湖北越调有阳春班。鄂北清戏有玉林班、秀林班。鄂东清戏有天福泰班等。鄂北谚云："一清二簧三越调，躲躲戏(指今襄阳花鼓)和梁山调"。花鼓戏、采茶戏、梁山调等时聚时散的职业或半职业班社遍布各地农村。以黄孝花鼓戏为例，黄陂、孝感两县，同治、光绪年间知名艺人就有三十余人。湖北较大集镇和湾村均有"围鼓班"或"自乐班"，如孝感同兴班活动历史长达百年，先唱清戏，后改弹戏(汉调)，也曾兼唱"一清二弹"。其他地区百年不散的"围鼓班"还比较多。地方小戏则到处搭台演出，"五里三台"，普遍进入所谓"六根竿"(竖立六根柱子即可搭台)时期，演出活跃。

中华民国时期的湖北戏曲

辛亥革命前后，武汉在政治、经济上居显要地位。京汉铁路1906年通车，长江汉申线轮船清末通航。1907年，日本大阪轮船公司首航汉口与神户之间，水陆运输发展迅速，使武汉跃升为仅次于上海的港口。汉口"贸易年额一亿三千万两，夙超天津，近凌广东，今也位于中国要港之第二，将进而摩上海之垒，使观察者艳称东洋之芝加哥不置。"(〔日〕水野幸吉著《汉口》，光绪三十四年，1908年6月刊印)。汉口自1858年《天津条约》辟为通商口岸后，英国首辟租界，俄、法、德、日接踵而至，各国在汉设领事馆、立海关、取得领事裁判权，汉口沦为半殖民地。其后民族资产阶级工商业日渐奋起，新兴工人阶级队伍日益壮大，于1920年在武昌成立了共产主义研究小组。武汉又是资产阶级民主革命势力的重要据点。各派政治势力斗争十分激烈，政治风云也反映在戏曲舞台上。武汉的时尚风俗，对全省中、小城镇影响极大，戏曲活动情况亦复如此。

京剧于清光绪年间传入湖北。光绪二十一年(1895)，有福升班到沙市，先唱徽调、河北梆子，中华民国初年改唱京调，1929年散班。光绪二十四年(1898)汉口最乐茶园有徽调、河北梆子和京剧演出。1902年，夏月恒率七十多人的大班子来汉则纯唱京剧。清末民初至二十年代期间，京剧演员来汉者甚多，先后应邀来汉作短期演出的北京知名演员有孙菊仙、陈德霖、杨小楼、梅兰芳、程砚秋、盖叫天、俞振庭、龚云甫、余叔岩、王凤卿、马连良、芙蓉草等，上海方面前来的有刘永春、王鸿寿、汪笑侬、吕月樵、麒麟童、七盏灯等。梅兰芳第一次来汉为1919年，至1949年间又曾三



次来汉(上页图为梅兰芳与余洪元、金少山合影)。欧阳予倩亦曾多次来汉。1921年1月19日协和大舞台夜戏有余叔岩《黄金台》、《空城计》;欧阳予倩《馒头庵》;芙蓉草《富春楼》、《铁弓缘》等,可见盛况之一斑。京剧来汉初期,京、汉剧频频同台演出,艺人之间常切磋艺事,互相学习,交流剧目。汉剧界盛传汉剧学习了汪笑侬所编京剧《哭祖庙》,京剧则学习了汉剧的《刀劈三关》。汉口红十字会为华北灾民筹赈,京、汉剧同台义演三场,余洪元演出《兴汉图》、《五丈原》、《四进士》;余叔岩演出《琼林宴》、《打鼓骂曹》、《托兆碰碑》,观众当场捐款有多达数十元甚至百元的(1920年11月27—29日《汉口中西报》)。

京剧来汉,从剧目、武功、化妆、服装、伴奏等方面都给汉、楚剧带来深远影响。汉口在启用女伶、戏园建立与经营诸方面也明显受到北京、上海的影响。湖北其他城市如沙市、宜昌、老河口、襄樊、黄石港,各地也有京剧演出。京剧在各地的票友日见增多,武汉除有怡社票房外,精武体育会、京汉铁路局、济既水电公司等均建有京剧票房。票友常露演于各项义务演出活动中。1935年梅兰芳曾与武汉知名票友南铁生联合为武汉市图书馆筹募基金举行义演,梅兰芳演出《西施》,南铁生演出《花田错》,并合演《虹霓关》。

新剧(文明新剧)也在武汉兴起。武汉新剧兴起于1911年。活动时间较长,影响较大者为郑正秋组织的"新民社",王无恐组织的"醒民社",顾无为、朱双云领导的"导社",曾任登黄(今蓬莱)都督的刘艺舟领衔的"木铎剧社"等。演出了《蔡锷脱险》、《徐锡麟》、《爱国商妇烧劣货》、《张勋复辟》等刺中时弊的剧目。亦曾演出《拿破仑》、《就是我》等外国历史戏及侦探戏,并排演过取材于章回演义、新旧小说及戏曲题材的幕表戏。其特点是演出不拘形式,或演话剧,或与戏曲同台演出。新剧界与戏曲界交往密切,朱双云、刘艺舟亦曾出面组织、领导和支持戏曲界的爱国行动、社会义举及争取艺人权利等各项活动。刘艺舟本人能唱京剧,亦曾与汉剧同台。他在武汉上演《石达开》、《皇帝梦》,反对革命队伍内部意志衰退、搞分裂,并痛骂袁世凯卖国复辟,因此北洋军阀当局曾下令夏口厅捕缉。刘艺舟逃离汉口,大革命后又回武汉,极受戏曲界尊崇。刘艺舟等直接、间接倡导戏曲改良活动,从内容到形式均以上升时期的新剧为样板,对传统戏曲艺术的革新产生了积极影响。

湖北戏曲界受革命思潮的推动,在辛亥起义、五四运动和北伐等革命活动中都发挥了鼓动宣传作用。武昌起义时,汉剧演员徐正奎、吴楚臣参加"新军"起义,在反袁世凯称帝斗争中,汉剧名旦李彩云请邓天澜编写时装新戏,套用《伍申会》唱段,演出折戏《蔡锷会唐继尧》。五四运动时,阳新县金字科班三生胡金华在舞台上手执标语,用汉剧演唱反对卖国和约二十一条。花鼓小戏亦编唱《保国歌》、《劝勿买彩票文》、《劝戒洋烟十杯酒》等时事新歌。上述演唱剧目与花鼓小戏《打年货》、《上竹山》同被收入上海炼石书局印刷、汉口炼石书局发行的小唱本中。

戏园、游艺场的兴起,促进了戏曲活动的开展。清光绪年间,戏曲从会馆、庙宇等戏台演唱会戏转向营业性演出。开始建立的是茶园,茶资内包括票资。汉口开始出现的最乐

茶园，是来自北京的梆子花旦五月鲜和徽伶刘茂林依靠徽商集资创办的，较为简陋。随即出现了丹桂茶园、贤乐茶园。1901年由茶商程广泰、韦紫封等建天一茶园。其后，有药店老板刘子陶建满春茶园，侯林、吴继恒在德租界开办清正茶园等。后来，以演出戏曲为主的戏园、游艺场多达十余处。楚舞台、立大舞台、长乐茶园、新民茶园、爱国乐园、美成戏园、怡园、汉口乐园、汉园、老圃游乐园、新市场等，除演出新剧外，还演出京剧、汉剧、河北梆子、湘剧、申滩、四明文戏、扬州戏。唯独花鼓戏，备受歧视。黄孝花鼓戏于1902年左右进入汉口，长期只能在租界茶园演出。游艺场还长期演出杂技、魔术、双簧、相声、各类大鼓等。临时组织演出的场所也很多。风尚所至，湖北其他城镇也纷纷建立这类演出场所，如广水有最乐茶园，孝感有六也茶园，应山有贤乐茶园，沙市有聚仙茶园，黄石港有游乐场和茶园五六所。戏园老板争相出面邀聘名角组织戏班演出，戏班与戏园之间有相对固定的合同关系。

这段时期，湖北戏曲艺术的发展不平衡。汉剧和花鼓戏有所发展。汉剧传统深厚、流传面广，艺术上精益求精，标志新水平的一代艺员有：一末胡双喜、余洪元；二净连春元、朱洪寿；三生钱文奎；四旦李彩云；五丑吕平旺、李春森（艺名大和尚）；六外陈旺喜；七小黄双喜；八贴小翠喜、董瑶阶（艺名牡丹花）；九夫董燮堂、陈凤卿；十杂张天喜等。他们从清末至三十年代，在武汉献演达三四十年，上座一直不衰。十大行当各有擅长的剧目。《兴汉图》、《四进士》、《二进宫》、《贵妃醉酒》、《打花鼓》、《活捉三郎》经长期演出实践，反复琢磨而成精品。余洪元于1921年率队进京演出，为湖北灾民筹赈，载誉而归。1920年后，小天字科开始出人出戏，一末周天文、三生吴天保、周天栋、七小李四立等新秀登台。各河派均有自己的知名班社。当时在汉剧公会登记入册的从业人员（包括专业班社及部分围鼓班艺人），全省多达七千余人。

花鼓戏、采茶戏等各种地方小戏遍布农村。群众爱之“如醉如狂”，官府则“屡次示禁”。1917年1月5日汉口《大中华日报》刊登湖北省长公署禁令云：“上自天（门）、沔（阳）、潜（江）、京（山）一带，下迄黄（陂）、孝（感）及黄州等处，每届新年，藉酬神演唱花鼓，甚至组织临时赌场。一般男女，趁此闲月，如醉如狂，伤风败俗，已达穷极。行政官屡次示禁，直如具文。”黄孝花鼓戏虽亦屡经查禁，但仍有发展。知名演员江秋屏（艺名小宝宝）、余文君、李百川（艺名小官宝）、沈云陔（艺名十岁红）、陶古鹏、高月楼、章炳炎等在汉口租界清正、玉壶春、共和升平楼、天声、天仙等茶园组班演出，与京剧、汉剧交流学习，讲究身段做派，改革化妆服装，扩大上演剧目。1921年秦腔易俗社来汉演出，李百川多次观摩并移植了《蝴蝶杯》、《软玉屏》等剧目。余文君等练武功，习武打，增添武戏，影响日益扩大。武汉附近各县的茶园、庙会纷纷邀聘黄孝花鼓戏演出。各地也有本地著名的演员，如孝感的白莲花、陈荀新，黄陂的黄福田、张时符等。其他各地花鼓、采茶小戏，班子多，聚散无常，艺术发展受到一定限制。清戏、湖北越调则逐渐衰落。

1924年，中国国民党与中国共产党第一次合作。北伐胜利后，国民政府迁都武汉，武汉继辛亥首义后再度成为全国革命的中心。

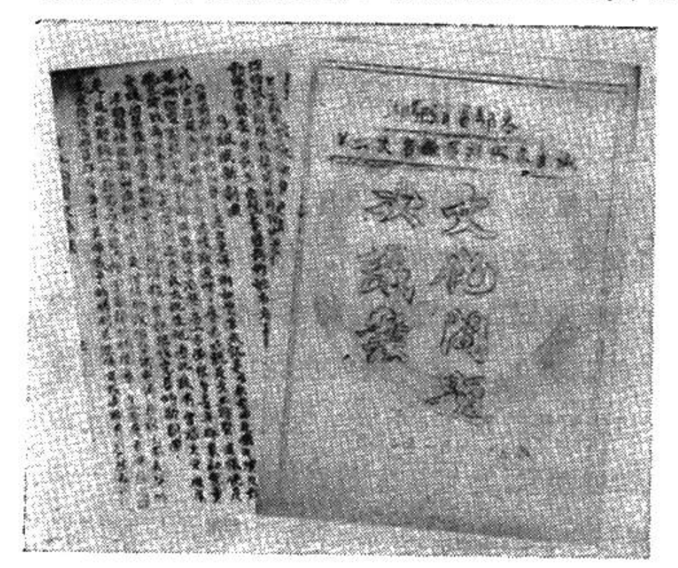
1926年新市场由国民革命军接管，改名“血花世界”。门口张贴“先烈之血，主义之花”的大幅标语。旋即改为“中央人民俱乐部”，由共产党员李之龙出任领导。血花世界的墙头廊柱上，用油漆书写着马克思、恩格斯、列宁的格言，并设有演说厅。李立三、吴玉章、瞿秋白、邓演达、刘少奇、周恩来、宋庆龄、何香凝等曾在此发表演说。由苏联转道来华的美国舞蹈家邓肯女士的舞蹈团、哈尔滨苏侨红旗歌舞团亦先后在血花世界公演。戏曲演出除京剧、汉剧外，楚剧（即黄孝花鼓戏）打出“楚剧进化社”旗号进入血花世界，这是楚剧走出租界演出之始。演出广告标为“革新楚剧”。李之龙改编了《小尼姑思凡》，由李百川、张桂芬、沈云陔轮番主演。演出时将改编的剧本印赠观众，藉以扩大楚剧的影响。傅心一等发起组织的湖北剧学总会，即由新剧公会、汉剧公会、楚剧进化社等联合组成，并呈准国民政府教育部备案，选举傅心一为委员长，朱双云等为执行委员。北伐胜利庆祝大会文艺节目，以及大革命期间戏曲界劳军公演、慰问救护伤兵等活动，多由剧学总会出面安排。1927年6月11日《汉口民国日报》刊登了湖北剧学总会、中央人民俱乐部发起演剧助捐：“凡汉口市游艺场戏园，如人民俱乐部同剧学总会所属老圃、满春、乐园、美成、长乐、天声、楼外楼、德明；及汉剧公会、新剧公会、艺术宣传研究会、楚剧进化社、剧学协进会各团体，定于阴历本月十五、十六、十七连演三日夜……所有售票收入，完全捐出作为劳军医药费用”。各戏剧社团义务宣传、募捐演出频繁，戏曲界革命热情高涨。湖北各地城镇亦有这类活动，大冶清戏鸿福祥班艺人黄烈山、孙若雨就因参加大革命活动，在“四·一二”蒋介石叛变革命时惨遭杀害。

民国初年至二十年代，汉剧曾大办科班。武汉有天、春、长及顺字科班；孝感毛陈渡有桂字科班；黄冈圩有天字科班等。女伶亦兴起，叶慧珊（艺名七龄童）在傅心一等人支持下，于沙市最乐舞台首次公演《南阳关》。1927年汉口举办训幼女学社（新化女科班），培养出以新化钗（陈伯华）为代表的一批女演员，先后知名的女伶还有黄大毛、花牡丹、红艳琴、陈素秋、刘玉楼、万盏灯、万仙侠（钱华）等，她们分别演出于武汉、荆州、沙市、宜昌等地。

1927年汪精卫叛变革命后，中央人民俱乐部由黄坚、唐性天等接管改名“民乐园”，上演《共产毒》。并决议取消楚剧演出，将楚剧演出场所改办为技艺比赛场。以后，楚剧接受审查剧目，培训演员等条件，始准予在租界以外的剧院演出。剧学总会和楚剧进化社等亦名存实亡，活动逐渐消沉而自行解散。傅心一、朱双云、陶古鹏、王若愚等则继续经营班社、剧场，支持举办科班、训练班，从事一些改革活动。

土地革命时期，湘、鄂、赣边区成立省苏维埃政府。鄂东南县、区苏维埃政府在阳新、通山、广济等地组织成立过阳新龙港新戏团、通山燕厦新戏团（后合并为鄂东南新戏团）、

咸宁大幕苏区新戏团、广济新戏团等，主要唱汉剧，也唱采茶戏。鄂东南新戏团由鄂东南道委书记鲁连（一说罗链）直接领导，活动时间最长。新戏团的任务是“阶级的政治艺术宣传”。“表演的是统治阶级的一切罪恶以及他们内部分崩离析的现象，另一方面是表演苏区生活及群众痛苦，革命战争的胜利，苏维埃建设与群众管理苏维埃等”（1932年10月《湘鄂赣省鄂东第二次各县苏维埃联席会议文化问题决议案》）（见图）。演出节目多为老调新词，戏曲艺人参加新戏团教戏、演戏的很多。广济新戏团的蓝世杰、京山花鼓戏艺人王乾、杜金莲等均在土地革命中英勇牺牲。



1937年抗日战争全面爆发，中国国民党与中国共产党第二次合作，国民政府机关由南京迁武汉，一时间武汉成为抗战中心，文学艺术界著名人士云集。国民政府军事委员会政治部副部长周恩来委派阳翰笙（后任政治部第三厅主任秘书）等组织各界抗敌协会，并指示“应包括各方力量”。1937年12月31日在汉口大光明戏院正式成立了中华全国戏剧界抗敌协会，推举张道藩为主任常务理事，常务理事有洪深、朱双云、田汉、阳翰笙、傅心一、应云卫、王泊生、万籁天、光未然、赵丹、熊佛西、王若愚等三十一人，理事有马彦祥、安娥、夏衍、崔嵬、欧阳予倩、阿英、梅兰芳、程砚秋、周信芳、高百岁、李百川、吴天保、封至模等九十九人。1938年1月1日《武汉日报》载：“这原是上海的全国戏剧界救亡协会改组的一个戏剧界统一战线组织。参加的剧种有：话剧、文明戏、平剧（即京剧）、楚剧、汉剧、川剧、陕西梆子、山西梆子、河南梆子、滇戏、桂戏、粤戏、蹦蹦（评剧）以及杂艺……等。”署名秋涛者在《中华全国戏剧界抗敌协会成立经过》一文中说：“包罗各剧种，熔冶各种戏剧人才，集成一个真正的全国性的戏剧协会，现在是第一次。”（1937年12月31日《武汉日报》）在全国戏剧界举行劳军联合大公演中，剧种有楚剧、汉剧、平剧、话剧四种。平剧演出《新雁门关》，汉剧演出《昭君和番》，楚剧演出《岳飞的母亲》（见1937年12月21日《武汉日报》）。其后，政治部第三厅成立，负责全部抗日救亡宣传工作，郭沫若任厅长。田汉为第三厅第六处处长，负责艺术宣传。洪深为第六处第一科科长，负责戏剧活动。武汉戏曲界抗日救亡活动的开展如火如荼。汉口市剧业剧人劳军公演团在剧业战时服务团基础上成立，团长朱双云。公演团以组织京、汉、楚剧公演为主，1937年8月到1938年7月近一年内就举行劳军演出五十六次，募捐款达法币五万一千余元。劳军公演团一次捐助难童款项即达法币八千元。田汉、洪深以及朱双云、龚啸岚等纷纷编写剧本，供京、汉、楚剧

演出，时称“抗敌剧”。七七事变周年纪念日，武汉十二家剧院同时上演《新天河配》。第三厅组织的扩大宣传周戏剧日(见图)，有十二个戏院、游艺场同时演出“抗敌剧”，主要剧目有汉剧《文天祥》、《万里长城》、《平倭传》、《巾帼英雄》；楚剧《岳飞的母亲》、《有力出力》、《杀宫》；京剧《岳飞》、《梁红玉》、《杀妻犒军》等。剧场外、街头、轮渡、汽车上均有化妆表演，演出中“打倒日本帝国主义”的口号声不绝。

武汉保卫战中，汉、楚剧演员在第三厅第六处的具体组织安排下，分别编为十个汉剧抗敌流动宣传队，六个楚剧流动宣传队。宣传队队员响应周恩来同志“到后方去作抗日宣传鼓动工作”的号召，奔赴各个抗日战场和大后方。

1938年10月，日本侵略军占领武汉，湖北省政府迁恩施，省长陈诚兼国民革命军第六战区司令，随军带去平剧队。迁往恩施的省立中学的学生喜演话剧。三民主义青年团恩施分部和恩施民众教育馆分别领导建立了两个南剧社，常为劳军、赈灾、欢庆节日组织公演。1945年湖北戏剧协会在恩施成立时，就有话剧、南剧、平剧、楚剧举行联合公演。老河口为国民革命军第五战区李宗仁长官司令部驻地，周围的谷城、宜城、均县一带长期驻军。1939年平剧白家班(领班为白连昆)，在老河口中山公园大舞台演出时，上演新戏《台儿庄》轰动一时。第五战区长官司令部直属政治大队平剧队，为前方战士捐募寒衣演出《英雄传》、《木兰从军》等。同时，柳恒祥班继续在老河口大舞台、同乐戏院演出，知名演员有洪益奎、靳万春、马宏良等。在此期间，老河口游艺园经常有汉剧、河南越调、高台曲演出，顺发戏院有湖北越调、襄阳花鼓戏两合班的演出。当时越调知名演员有李友元、胡金山、张富道、李富香等。

八年抗战中，中国国民革命军新编第四军第五师李先念部活动于鄂豫边区抗日根据地。1941年，新四军第五师政治部创建政治部文工团楚剧组，次年改为文工团楚剧队，简称五师楚剧队。曾编演《风波亭》、《赵连新归队》、《反共害民记》、《赶杀记》等一批剧目，受到边区军民喜爱。1946年该队随军突围时全队被俘。因以旧戏班面目为掩护，于1947年出狱。解放战争中，复随军转战大别山区。湖北其他地方还有短期随该部演出的戏曲班社，为抗日战争和解放战争作出了贡献。

在日军占领区的武汉，由于大批楚、汉剧艺人转移大后方，一些知名艺人如章炳炎息影隐居，因而艺事萧条，演出只在“难民区”的少数几家如满春戏园、长乐戏院进行。前后

台均被日本侵略军指定的汉奸、流氓把持，艺人分成低，生活困难。这期间，在日军占领的其它中、小城镇如沙市、黄石、天门、仙桃等也仅有少数平剧、汉戏班社活动。据统计，抗日战争胜利前夕，湖北全省汉剧班社不足十个，其他剧种更为零落。在日、伪军的高压下，楚剧演员李百川却不畏强暴，敢于在演出《杨家将》时，借戏中情节，自编台词，痛骂汉奸，被传为佳话。此时，李雅樵、关啸彬等楚剧青年演员则潜心学艺，并已在观众中产生影响。

受京剧演出连台本戏影响，1934年左右，连台本戏开始在武汉兴起，其中部分连台本戏如《薛仁贵征东》、《薛丁山征西》、《粉妆楼》，虽也借重机关布景，但剧中不乏演出较为规范的"硬折子戏"，讲究表演艺术，受到观众欢迎。至解放战争前夕，特别是中华人民共和国建国前，湖北戏曲舞台上滥用机关布景，粗制滥造，商业化倾向日趋严重，如演出《雍正剑侠传》、《彭公案》之类。京剧只能以《大劈棺》、《纺棉花》为号召，所有旦脚不演"劈""纺"就不能叫座。湖北戏曲濒临灭亡。

中华人民共和国成立后的湖北戏曲

1949年5月16日中国人民解放军解放武汉。解放初期，武汉市为中央直辖市，又是中南军政委员会和湖北省省会所在地。武汉地方的、随中国人民解放军第二、第四野战军南下的，以及新四军第五师的革命文艺工作者们，一时会集武汉，随军接管和组建各地、各级文化机构和文艺工作团、队。戏曲活动和改革工作迅速提上议事日程。6月16日武汉军事管制委员会文教接管部文艺处陈荒煤（后为中南军政委员会文化部副部长）召开座谈会，与戏曲界知名人士会见，提出开展戏曲改革。

在欢迎解放的热潮中，武汉戏曲界，发扬革命传统，纷纷上演革命老根据地的新剧。6月20日新记大舞台最先演出京剧《九件衣》，汉、楚剧也相继上演《红娘子》、《白毛女》。紧接着于11月3日举行武汉市第一届戏曲观摩会演大会，展览了新戏并进行了评比。京、汉、楚、评四个剧种演出十台新戏，剧目有《逼上梁山》、《七夕泪》、《白毛女》、《王秀鸾》等。各地、各级文教馆、文工团、队和戏曲剧团为及时配合支前、反霸、剿匪斗争，积极改编、创作短小精悍的新戏曲，时称"地方新歌剧"或"小戏曲"。1950年春节，湖北省文学艺术工作者联合会选印二十五种演唱材料推荐给各地农村剧团上演，大部分为小戏曲。据《戏剧新报》1950年7月17日载：仅民众乐园（原名新市场）内各剧场在接管一周年中"上演新戏一百一十五个，演出八百零二场，观众六十六万零五百八十一人次"。但当时各剧场、剧院为满足日、夜场演出的需要，传统戏和连台本戏上演比例相当大，戏曲艺人编演新剧热情虽高，也出现生搬硬套的情况，如《三娘教子》的王春娥竟教育儿子去参加镇压反革命。有的地方又出现粗暴对待传统剧目和老艺人的现象。湖北省文教厅文化处及时总结经

验，组织戏曲艺人和新文艺工作者学习戏改政策，加强团结合作，纠正偏差，使戏曲编演情况逐步有所改变。1951年，省汉剧团编创演出的《血债血还》，配合抗美援朝、镇压反革命等政治运动，在省内、外演出千场以上。剧中公审汉奸、封建把头时，台上台下义愤填膺，剧场响彻一片口号声。在中华人民共和国建国后的头三年里，配合镇压反革命、抗美援朝、土地改革斗争的需要，适应群众空前高涨的政治热情，着力于编演新戏，所能保留下来的剧目虽然很少，但在当时，这些剧目所发挥的动员、组织群众的作用却不容低估。

1950年11月全国第一次戏曲工作会议在北京召开，中南区代表团由崔嵬带队，率龚啸岚、高百岁（以上二人为全国戏曲改进委员会委员）、陈鹤峰、周天栋、沈云陔、王若愚、巴南冈、唐亥、黄宁婴出席会议，参与讨论戏曲改革的方针政策。1951年5月5日由周恩来总理签发中央人民政府政务院《关于戏曲改革工作的指示》，即"五五指示"，指令各地开展"改戏、改人、改制"的工作。湖北省、武汉市文化领导部门及时加以贯彻。

新中国建立的头三年，在中南军政委员会文化部领导下，组建了由周信芳任总团团长，高百岁、陈鹤峰为第一、第二分团团长的中南京剧工作团（1952年改为武汉市京剧团）。提出："开展旧剧改革运动并扩大影响，推动全区"的工作方针，并集中了高盛麟、郭玉琨、杨菊苹、关正明、李蔷华、高维廉、杨玉华、贺玉钦、于宗崑等知名演员，使武汉成为当时全国京剧演出极为活跃的城市之一。1951年在武汉成立了中南戏曲学校，先开京剧科，聘请梅兰芳为名誉校长，除由武汉知名演员任教外，还聘有茹富兰、刘玉琴、孙盛文、金碧艳、王福山等来校任教。接着又举办了楚剧科。后在开展反贪污、反浪费、反官僚主义（"三反"）运动中，学校被强令解散，学员转入中南人民艺术剧院和剧团训练班继续学习，其中不少学员成长为舞台上的新秀。1952年8月，中南军政委员会文化部在武汉举办了中南区第一届戏曲观摩会演。参加会演的有河南、湖北、武汉市、湖南、江西、广东、广州市、广西等六省二市的代表团，演出十七个剧种的六十三个剧目，展览并检阅了中南地区戏改工作成绩。会演期间，结合检查批判轻视祖国戏曲遗产和不尊重戏曲艺人的虚无主义和粗暴态度，强调依靠、团结戏曲艺人，挖掘、整理、继承、革新戏曲艺术。会演后，选拔出十个优秀剧目参加全国第一届戏曲观摩会演。其中汉剧《宇宙锋》、楚剧《葛麻》、《百日缘》获奖载誉而归。这几出戏在改戏方面取得的成绩和经验，在全省文化工作会议上得到总结推广。



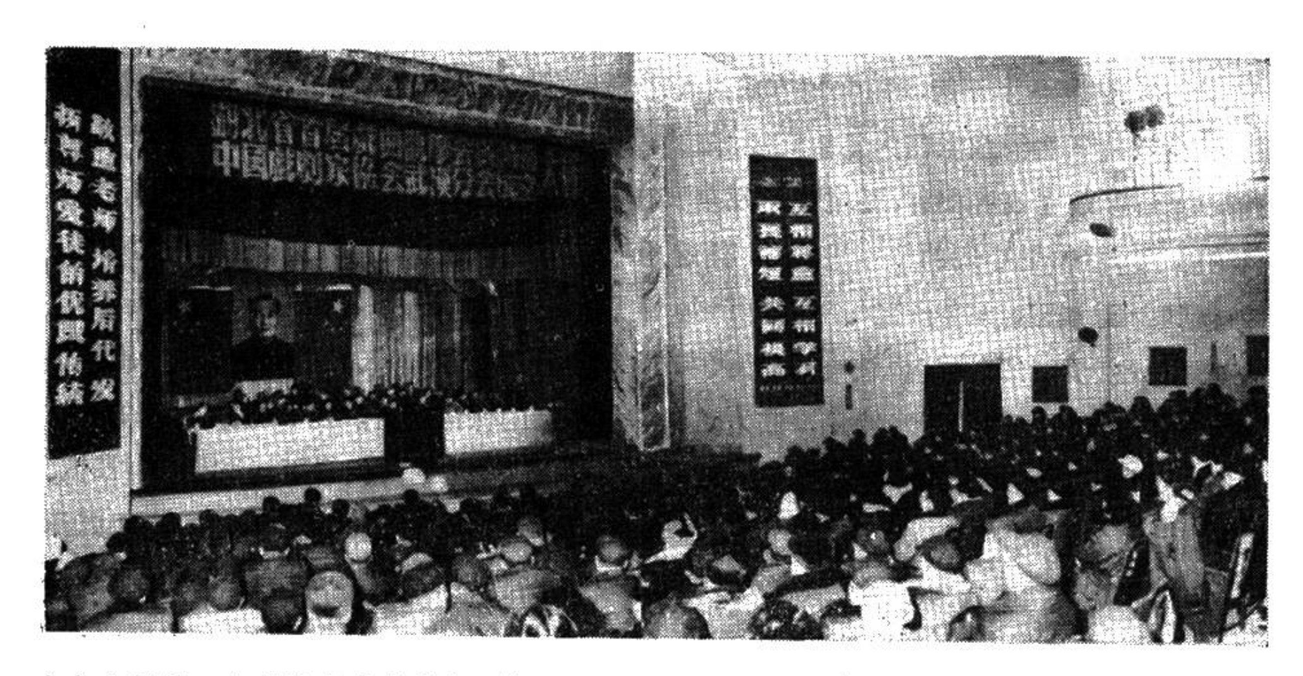
1952年，湖北省人民政府文化事业管理局成立后，进一步在全省范围内有计划、有步

骤地进行戏曲改革。

建国初期的戏曲剧团，在体制上，多数是自行组班，聚散无常，由所在地的公安、税收部门管理，业务上很多问题无法解决。1951年，湖北省人民政府文教厅文化处以湖北省汉剧工作团作为试点单位，从改制入手，组建成国营汉剧团。

1952至1955年，湖北省文化事业管理局先后贯彻文化部《关于整顿和加强全国剧团工作指示》和《湖北省文化局民间职业剧团登记办法》，分批将各地、各级戏曲剧团按地方国营、民营公助、民间职业剧团（自负盈亏）等不同所有制形式组织起来，划归各地文教部门领导。经过整顿、登记的剧团均派进辅导干部，组织开展政治、业务学习，建立导演排练制度，提高演出水平。各地、各级宣传和文教部门发展和办好戏曲剧团的积极性提高了，一些富于地方特色，为当地群众喜闻乐见的剧种剧团受到重视和扶持，出现了剧种多样、百花齐放的繁荣景象。建国前班社聚散无常的剧种如：天沔花鼓戏（今荆州花鼓戏）、襄阳花鼓戏、东路花鼓戏、远安花鼓戏、黄梅采茶戏等均纷纷组建了职业剧团。其中，如天沔花鼓戏原是江汉平原流传面广，演唱特色鲜明的剧种，建国前已濒临绝境，艺人均改唱楚、汉剧。建国后，湖北省文化局几次派出辅导组，荆州地区及所属沔阳、天门、潜江各县文化部门也积极扶持，使天沔花鼓戏迅速得到恢复，观众面日益扩大，现已发展成湖北影响较大的剧种之一。许多流动不定的班社也纷纷建团，如豫剧、越剧、评剧在武汉市建团；荆河戏在石首建团；巴陵汉戏在通城建团；常德汉戏在公安建团；河南越调在光化建团；高台曲在襄樊市、宜城建团；山二黄在郧阳专区各县建团；南剧在恩施专区大部分县里建团；随县花鼓戏在随县建团……全省戏曲剧团达一百零四个，计有二十一个剧种。戏曲艺人的生活条件有了显著的改善，思想觉悟有很大提高。传统剧目的整理改编也取得显著成绩。中南和湖北人民出版社、群益堂等先后出版的上百种楚、汉剧和其他剧种的剧本，多数是这个时期经过整理、改编，受到欢迎的剧目。但也由于对“推陈出新”方针的理解不够全面，这个时期也曾出现剧目管理中“清规戒律”过多，导致上演剧目贫乏的情况。群众反映“打开报纸不用看，不是《秦香莲》，就是《白蛇传》”。

文化部1956年6月召开第一次全国戏曲剧目工作会议，提出“破除清规戒律，扩大和丰富传统戏曲上演剧目”。这个提法，对解决湖北存在上演剧目贫乏的问题是很适时的。这时，正值昆曲《十五贯》的改编演出取得了极大成功，湖北各地戏曲剧团普遍上演，激发了扩大改编上演传统剧目的积极性。7月，湖北省文化局及时召开全省戏曲剧目工作会议，并由湖北省人民委员会发出《关于举行湖北省第一届戏曲观摩演出大会的通知》，目的是：“进一步贯彻‘百花齐放，推陈出新’的方针，提倡大力挖掘与继承民族戏曲艺术遗产，鼓励各个剧种的自由竞赛，奖励优秀传统剧目与优秀表演艺术，以丰富上演剧目，提高演出质量，促进本省戏曲事业的繁荣与发展。”会演按预期目的充分展示了湖北戏曲品种和表演艺术的丰富多彩，使戏曲工作者受到极大的鼓舞。大会演出二十七个剧种的一百一



十九个剧目，古老的清戏也参加了展览演出，湖北地方剧种史无前例地第一次会集武汉。文化部副部长刘芝明、中国戏剧家协会主席田汉、中国戏曲研究院专家郭汉城、马可、李紫贵等均到会指导工作。中国戏剧家协会武汉分会成立大会于12月24日，与全省第一届戏曲观摩演出大会闭幕发奖仪式结合举行，剧协分会吸收会员四百多人。会演结束后，在原湖北省和武汉市戏曲改进委员会基础上先后建立了湖北省戏曲研究所和武汉市戏曲研究室(后均改称戏曲工作室)，开展戏曲艺术研究和业务辅导工作。

1957年5月，在贯彻全国第二次剧目工作会议提出的“大胆放手，开放剧目”指示时，湖北各地一度出现争演《杀子报》、《大杀蔡鸣凤》和演出粗制滥造，情节离奇的连台本戏的情况，但很快得到制止。紧接着又受到“左”的干扰，反右派斗争扩大化。1958年，汉、楚剧知名演员周天栋、熊剑啸、袁璧玉及武汉市汉、楚剧团艺术室成员数十人被错划为右派。开展现代戏创作中，又受到各行各业都要“放卫星”的“左”的思潮影响，大搞“跃进规划”，盲目追求“高指标”，出现大批生编硬造、标语口号式的作品。当年，省文化局举办的第二届戏曲(现代戏)会演，演出二十九个现代戏，没有一个能得以保留下来。对这种不正常现象，湖北戏曲界流传有：“写得快，演得快，丢得快，观众忘得快”，“四快”的说法。这个看法也受到批判，被斥为“四快沦”。

1959年，湖北省文化局贯彻周恩来总理提出的“两条腿走路”方针，既搞现代戏，又抓传统戏，并采取开展“一出好戏运动”的形式，要求各地狠抓提高演出质量，拿出好戏向建国十周年献礼。在各地、市、县纷纷组办“好戏月”、“好戏周”活动取得成效的基础上，举办了全省第三届戏剧(优秀剧目)会演。十四个剧种参加，演出了整理、改编的传统戏和创作的现代戏共三十七个，均有一定质量。当时创作的现代戏，由于不能完全摆脱“左”的干扰，即令是受到好评的剧目，如曲剧《一朵红花》、京剧《茶山七仙女》等，仍然程度不同存在宣传“大跃进”，鼓吹生产高指标的问题。

1949至1959十年间，湖北地方戏曲各个剧种程度不同地有所发展。如武汉市楚剧团1956年就延聘清戏老艺人传教高腔，陆续改编演出《拜月记》、《桃花扇》、《百花赠剑》等高腔剧目，吸收了高腔曲牌；经过多年反复实践，创造了西皮迓腔，使主腔愈趋完善；发展和增强了一些常用小调的艺术表现力，使楚剧唱腔日益丰富。整理改编了《打豆腐》、《杨绊讨亲》、《送端阳》、《乌金记》、《宝莲灯》等一批脍炙人口的传统剧目。并移植演出了《庵堂认母》、《夜梦冠带》、《打金枝》、《杨乃武与小白菜》、《三世仇》。经反复琢磨，这些剧目保留并丰富发展了楚剧的艺术特色，成为楚剧常演不衰的保留剧目。建国后培养的一批青年演员，特别是女演员迅速成长。新的一代在老一辈知名演员指引下，形成以李雅樵、关啸彬为代表的新阵容。地方花鼓戏、采茶戏在新文艺干部与艺人合作下，多数配上弦乐伴奏，增强了艺术表现力。荆州花鼓戏《双撇笋》、《闯宫》、《站花墙》等剧目经过整理加工后，乡土风味愈益浓郁，深受江汉平原观众喜爱。荆州地区五个县均成立了专业剧团，业余剧团发展如雨后春笋。汉剧艺术也有了长足的发展。唱腔已呈现出不同流派，如"陈派"(陈伯华)、"吴派"(吴天保)唱腔广为流传。十年间，新戏迭出。《屈原》、《春香传》在创腔和表演艺术上有一定成就，《光绪与珍妃》先后演出达七百余场，《智破天门阵》、《二度梅》被选送北京，为国庆十周年献礼。一批有一定影响的青年演员成长起来，全省汉剧团增加到二十一个，从业人员达一千七百余人。为加强对汉剧艺术革新的指导、开展研究工作，于1962年元月成立了武汉汉剧院，陈伯华任院长。省文化局为培训艺术人材，提高戏曲艺术队伍的素质，先后开办了湖北省和武汉市戏曲学校，并在湖北省戏曲学校内举办学制三年的戏曲理论编导专修班(大专班)，培养编剧、导演人材。自1956年开始举办导演训练班以来，多数剧团配有专职戏曲导演。各地、市、县也纷纷举办戏曲学校或剧团附设训练班。1960年举办全省第四届戏曲(教学)会演时，省、地、市共有七所戏曲学校和二十个随团附设训练班参加演出，总结、交流了教学经验，表彰了优秀教师钱华、李长啸、胡月珊等，并评选了优秀学员。为培养戏改工作干部，湖北省戏曲工作室一次就接受大专学校历史系、中文系毕业生二十余人学习戏曲导演和编剧，或投入全省戏曲史料、资料的调查和征集工作。

1961年、1962年文化部《关于当前文学艺术工作的意见草案》(《文艺十条》)和《修正意见》(《文艺八条》)下达，强调贯彻"百花齐放、百家争鸣"，提出传统戏、新编历史剧和现代戏"三并举"的方针，湖北戏曲在改编、移植、创作方面都出现了可喜的收获。特别是现代戏的创作和移植演出，题材更为广泛，人物塑造更为多样，如沙市京剧团的《八一风暴》，孝感地区京剧团的《霓虹灯下的哨兵》，武汉汉剧院的《赵玉霜》、《阿黑与阿诗玛》，黄石市汉剧团的《杜鹃山》，武汉市楚剧团的《李双双》和荆州花鼓戏编演的《拦花轿》、《春姑拾斧》、《借牛》等一批小戏，使1963年、1964年湖北戏曲舞台绚丽多彩。

1965年，湖北省以汉剧《太阳出山》、《借牛》；楚剧《双教子》、《海英》；京剧《豹子湾战

斗》参加中南区现代戏会演。《借牛》和《双教子》被选拔进京汇报演出，并拍摄彩色戏曲艺术片。中南区现代戏会演的一批剧目，特别是《双教子》、《补锅》、《打铜锣》、《游乡》等小戏为湖北专业和业余剧团普遍传演。正当各地在编演现代戏上取得新的进展的时候，"左"的干扰愈演愈烈。在创作上，先是要求"大写十三年"，写作题材愈来愈窄，接着，毛泽东同志关于文艺工作者的"两个批示"对全国的文艺形势作了不切实际的估价。湖北戏曲界在学习"两个批示"以后，有的地区停演了传统戏。1965年省文化局在《文化工作简报》上通报：黄冈地区全部停演传统戏是"扭转了舞台上帝王将相、才子佳人占统治地位的现象"。

1966年，"文化大革命"开始，7月，省文化局贯彻江青、张春桥炮制的《文化部为彻底、干净搞掉反党、反社会主义、反毛泽东思想的黑线而斗争的请示报告》，对文艺队伍实行"犁庭扫院"，撤消戏曲机构，人员被集中搞批斗。湖北省戏曲工作室库存数万册《湖北地方戏曲丛刊》和音乐、美术资料全被毁坏。襄樊市京剧团一次被烧毁的戏曲服装价值达人民币二十余万元。戏曲剧团全部停止演出，参加"闹革命"。剧团领导和名、老艺人首先被批斗。在批斗中，吴天保、胡桂林、关啸彬、高百岁、于宗琨、金克奇等知名艺人被逼跳楼、投水或捆打致死。湖北省戏曲学校教学楼成了"牛鬼蛇神"的关押所、审讯处及武斗据点。戏校学生有在武斗中致残、丧生，或成了"打、砸、抢"分子而被捕判刑的，湖北戏曲遭受到一场空前浩劫。

1971年，湖北省革命委员会政工组下达鄂革改〔1971〕30号文件，规定全省戏曲剧团一律改编为"毛泽东思想文艺宣传队"。全省共建九十一个队，一律列为国家事业单位，人员纳入国家编制，搬演京剧"革命样板戏"，解决了因为剧团停止演出，演员生活无着的问题。但部分老演员和知名艺人因不适合演出"革命样板戏"被遣送农村。还有不少地、县地方剧种剧团，被全部下放遣散。"文化大革命"中，襄阳花鼓戏、巴陵汉戏以及多数地方戏曲剧团解体。老艺人流散，青年演员不会唱本剧种的声腔和传统剧目。

"文化大革命"期间，也曾举办会演、调演以及戏曲改革座谈会，因受到"以阶级斗争为纲"、"三突出"(所有人物中突出正面人物，在正面人物中突出英雄人物，在英雄人物中突出主要英雄人物)、"高、大、全"(高大、完美、多侧面的英雄形象)等创作原则和模式束缚，搞乱了文艺创作思想，难以产生优秀剧目。1974年专业剧团部分创作节目调演中，一出描写大革命时期地下交通员的小型汉剧《矿山货郎》，竟被视为"为刘少奇路线翻案"而遭受批判(1978年湖北省文化局行文平反)。1975年文化部举办部分省、自治区调演，汉剧《红色娘子军》、《高山劲松》，楚剧《追报表》参加演出。

1976年打倒"四人帮"后，一批被划为"牛鬼蛇神"的名、老艺人和戏曲工作领导干部、业务干部相继得到平反，戏曲队伍陆续组成。但在开放传统剧目、复建戏曲剧团、妥善安置流散艺人等方面，有阻力，也有实际困难，工作进展不快。较长时间内上演传统剧目仍

要“履行批准手续”。应予恢复的地方剧种和戏曲剧团未能及时恢复。

中国共产党第十一届三中全会后，拨乱反正，湖北戏曲工作者思想获得解放，创作人员的积极性也随之调动起来。1979年4月，湖北省革命委员会文化局为庆祝建国三十周年举办湖北省专业剧团戏剧会演，演出十九台戏，三十五个剧目。获得剧本创作一等奖的有楚剧《不称心的女婿》、天沔花鼓戏《小坚决》、京戏《一包蜜》。《一包蜜》还被选拔赴京参加文化部庆祝建国三十周年献礼演出，获创作奖和演出奖。

“文革”浩劫过后，湖北戏曲队伍后继乏人。省戏曲学校恢复后，由于师资不足，竟难以开设京、汉剧科。戏曲创作队伍普遍存在政治学习少、专业学习少、深入生活少、打杂多的“三少一多”现象。培训任务的开展迫不及待。几年内，除相继恢复省、市戏曲学校外，省、地、市层层举办创作人员和各方面专业人员的训练班，先后连续举办了编剧人员讲习会、读书会、戏曲导演讲习班、楚剧(花鼓戏)音乐学习班、剧种史料编写工作会、全省汉剧演员训练班、专业剧团教学经验交流座谈会、全省艺术教学嗓音研究座谈会、首届舞台美术展览会、舞台美术讲习会等等，培训范围涉及戏曲艺术的各个方面。省、地、市及部分县相继成立戏曲工作室，或戏剧创作室(组)，开展戏曲研究和创作辅导工作。据1980年统计，全省专职戏曲创作人员近四百人，从事戏曲导演、戏曲音乐、舞台美术和戏曲史料征集的各类人员近三百人，戏曲理论研究队伍也逐步形成。全省各地创作和改编剧目被电视台拍摄播放的有《十三款》、《好亲家》、《买摇窝》、《心愿》、《结婚之后》等十余部。京剧《徐九经升官记》获文化部和中国戏剧家协会优秀剧本奖，并拍摄成戏曲艺术片。汉剧《闯王旗》、天沔花鼓戏《站花墙》(改名《花墙会》)也拍摄成戏曲艺术片。1982年湖北省专业剧团创作剧目评奖暨获奖剧目会演中荆州花鼓戏《家庭公案》、《向老三招婿》，随州花鼓戏《翠平卖猪》，阳新采茶戏《闯王杀亲》，南剧《唐科长祝寿》、《张二嫂做中》，楚剧《狱卒升堂》均获奖。《家庭公案》迅即为省内、外剧团移植上演。1981年底，湖北省戏曲剧团青年演员表演比赛演出，参加比赛的青年演员一百四十二人，演出十六台戏，五十七个剧目。评选出一等奖演员七人(见图)，二等奖演员十八人。在省戏剧工作室安排下，戏曲史料调研工作全面展开。南剧调查资料汇编成册约十万字，黄梅采茶戏调查资料累计达二十余万字，全省剧种普查后编印《湖北地方戏曲剧种专辑》近十万字，并编印《戏剧研究资料》第1至5期，录制全省各剧种音乐资料三百余盒，继续编辑《湖北地方戏曲丛刊》八十余册，约一千六百万字。



近年来,随着农村经济的开放,江汉平原的富庶地区,群众自行组织的乡、镇职业和半职业剧团日益增多。乡、镇影剧院有所发展。如沔阳县乡、镇影剧院多达十二个,座位约一千左右。戏曲剧团中汉剧和其他皮簧剧种有的虽恢复剧团建制,但演出上座率低,处境困难。唯楚剧和荆州花鼓戏上座率有所增长,流行地区有所扩大。1981年城市戏曲上演场次和观众人数出现减少趋势。据武汉市文化局统计:市内十一个专业剧团1980年演出四千四百零八场,观众四百四十二万一千人次;1981年演出降至三千三百四十五场,观众二百九十六万八千人次。

湖北省各级文化主管部门领导及广大戏曲工作者,正适应新形势的需要,深入学习,深入调查,为戏曲事业的繁荣、发展努力奋斗。湖北戏曲在振兴中前进。

图　表

大事年表

清乾隆三十九年(1774)

安陆知府罗暹春复修龙王庙,筑戏台。

清乾隆四十六年(1781)

永盛班于闰五月初五日在襄阳牛首镇江西会馆戏楼演出。

清乾隆五十八年(1793)

武昌金口镇建东岳庙戏楼。

清嘉庆八年(1803)

金翠班在钟祥县石牌镇关帝庙戏楼演出《全家福》、《长生乐》等剧目。

清嘉庆十八年(1813)

谷城县庙滩武秀才陈则凯聘请清戏艺人郭玉林教唱清戏,并组成玉林班社。

清嘉庆二十四年(1819)

汉调名伶米喜子自京师(隶春台班)返崇阳县故居。

清道光八年(1828)

谷城聚成班在谷城县江西会馆万寿宫戏楼演出《玉虎坠》、《祭风台》、《鱼藏剑》等六本戏。

清道光二十年(1840)

祥发、联升、福兴三个汉调班社在汉口演出。

陕西布商在安陆府开办汉调府河路子桂字科班。

巴陵人和班来汉口演出。

清道光二十四年(1844)

沙市重修老郎庙。

清道光二十五年(1845)

来凤县蔡凤楼在来凤县组成南剧凤仪班,搬演《精忠传》。

清道光三十年(1850)

房县范仁保带领山二黄戏班入陕,后在安康办科班。

清咸丰元年(1851)

汉调太和班、同乐班，荆河戏太寿班、三元班在沙市同负盛名。

清咸丰三年(1853)

洪秀全率太平军于一月攻克武昌后，在武昌度岁，带汉口“戏班十余部，优伶两百人”连日演唱。

清咸丰十年(1860)

宜昌县土城区落步埫乡十二花村武秀才王贵臣邀接四川艺人教唱大筒子(梁山调)，并组成十二花戏班。后继者，连续活动达九十余年。

清咸丰十一年(1861)

黄梅采茶戏艺人罗运保与塾师合作根据弹词《七乡员》改编成采茶戏《张朝宗告经承》。

夏家命的花鼓戏班在襄阳县朱坡演出。

清同治元年(1862)

孝感县胡家寨开办业余清戏班，原名三合班，后改名同兴班。

清同治十年(1871)

汉调(老)天字科班在汉口开班。

沔阳花鼓戏汪氏门徒第八代传人汪春保在沔阳授徒传艺。

清同治十三年(1874)

汉调大福兴班在汉口组成后，荟萃汉调各路名角，总揽武汉三镇商业行会，庙会演出。

清同治末至光绪初年(1874—1877)

罗田县庙河枫树铺黄继清(1851—1924)建东腔戏班。

清光绪四年(1878)

黄陂、黄冈的花鼓戏艺人在汉口通济门外演出，被官府逮捕。

清光绪七年(1881)

汉调旦脚月月红(吴鸿喜)、蔡桂喜赴上海演出。

清光绪十年(1884)

谷城县庙滩玉林班传至孙辈陈玉亭之手后于是年散班。

清光绪十一年(1885)

谷城县黄家大峪组成越调戏班。

清光绪十四年(1888)

通山县舒二喜在该县宝石河主教汉调科班，随后在通山、崇阳等地主教多届汉调科班。

清光绪十六年(1890)

随县兴办随园班，兼唱汉调、清戏。

郧县肖明甲开办山二黄科班。

清光绪二十年(1894)

来凤县刘兴隆戏班集合南剧九红班、鸣凤班、金松班、天元班三代科班艺人同台演出《精忠传》。

清光绪二十一年(1895)

福升班(原安庆班)来沙市演出，唱徽调、皮簧、梆子。

清光绪二十三年(1897)

余洪元(一末)从沙市到汉口搭袁兴荀领班的汉调大福兴班。

黄陂县泡桐乡彭家冲艾九爹兴办花鼓戏班。

清光绪二十五年(1899)

孝感县周港区龙泉乡摸令塘袁老七开办汉调寿字科班。

清光绪二十六年(1900)

黄孝花鼓戏在汉口附近长江岸边沙口、水口镇码头望江、贤乐茶园清唱或"挂衣"表演。

清光绪二十七年(1901)

汉调演员余洪元、汪天中、李彩云等与首次来汉的京剧演员汪笑侬、吕月樵、沈月来等在汉口天一茶园同台献艺。

清光绪二十八年(1902)

吕月樵组班，夏月恒、夏月润、夏月珊等七十余人来汉，在满春茶园演出京剧。

黄孝花鼓戏江秋屏、李百川等先后进汉口德国租界清正茶园演唱。

清光绪二十九年(1903)

汉调福兴班余洪元(末)、连春元(净)、张花子(生)、李彩云(旦)、汪天中(丑)、陈旺喜(外)等十大行名角首次进汉口满春茶园演出。

清戏秀林班由襄阳到老河口演出。

清光绪三十二年(1906)

沔阳县花鼓戏艺人卢金玉、周高等组班首次到汉口演出。

清光绪三十三年(1907)

肖仙公、张鉴堂等在汉口开办同乐茶园，聘请汉调名角余洪元、连春元、小玉堂、李彩云等演出。

清宣统三年(1911)

清新军武昌斗级营、汉阳兵工厂的汉调菊班票友吴楚臣等与汉调艺人徐正奎参加辛亥武昌首义。

9月9日至12日，武昌首义新军与清军在汉口市区激战，清军火烧市区，部分茶园被毁。

中华民国元年(1912)

汉口江汉路口(英国租界)怡园专演髦儿戏，京剧女演员恩晓峰、王克勤、孟小冬在此演出。

中华民国二年(1913)

新剧领导者刘艺舟在汉口大舞台演出《吴禄贞被刺》，揭露北洋军阀首领袁世凯。呼吁革命同志，勿争权夺利。

中华民国四年(1915)

陈国新等集资在汉口开办天、春、长字汉剧科班。

中华民国五年(1916)

刘艺舟与汉剧艺人在汉口满春茶园演出《新华宫》(又名《皇帝梦》，刘艺舟编剧，自饰袁世凯)。

余洪元率汉剧名角赴上海在法租界北门外同乐茶园演出。

中华民国六年(1917)

沔阳花鼓戏艺人陈新荀、谢春城、沈四、姚玉春、黄黑荀等来汉口演出于共和升平楼茶园。谢春城获"赛湖北"之誉。

中华民国七年(1918)

汉剧天字科班周天文、吴天保等在汉口登台崭露头角。

中华民国八年(1919)

3月，湖北督军兼湖北省省长王占元将中央教育部的通令转饬省教育、警察两厅，搜查武汉坊间所售戏班演出的唱本。

5月，"五四"运动中，傅心一等在汉口参加取消"二十一条"卖国条约示威游行，汉剧艺人在街头进行演唱宣传。

阳新县汉剧金字科班出科的名角胡金华在县城登台演唱反对"二十一条"卖国条约。

汉口大型游艺场所新市场开始营业。

8月，梅兰芳首次来汉口，在合记大舞台演出京剧《贵妃醉酒》、《天女散花》、《牢狱鸳鸯》、《一缕麻》等剧。

沙市开办聚仙茶园，荆河戏三元班首次进茶园演出。

中华民国九年(1920)

11月，京剧演员余叔岩来汉与汉剧演员余洪元参加红十字会举办的华北灾民筹赈义演。余叔岩演出《琼林宴》、《打鼓骂曹》、《托兆碰碑》；余洪元上演《兴汉图》、《五丈原》、

《四进士》。

中华民国十年(1921)

1月，京剧演员余叔岩、欧阳予倩等在汉口协和大舞台演出。余叔岩上演《黄金台》、《空城计》；欧阳予倩上演《馒头庵》等。

4月，陕西秦腔易俗社演出团来汉口、武昌演出。

9月，余洪元率汉剧名角赴北京，为湖北水灾筹赈义演。北洋军阀政府前总统黎元洪赠汉剧公会"急公好义"、赠余洪元"慷慨悲歌"匾额各一块。

汉剧公会(会长余洪元)在北洋军阀政府教育部备案。

陕西秦腔易俗社演出团结束在汉口、武昌演出。

是年，谷城县黄家大峪越调戏班在均县演出时，因发生械斗散班。

中华民国十一年(1922)

黄孝花鼓戏李百川组织楚歌社赴上海，在大世界、小世界演出一年。

中华民国十二年(1923)

2月，刘艺舟组织的木铎(新)剧社在汉口美成戏院演出。

黄孝花鼓戏在汉口演出改用胡琴伴奏。

汉剧第一个女艺人叶慧珊(艺名七龄童、三生)首次在沙市最乐舞台登台演出《南阳关》。

中华民国十三年(1924)

春节，黄梅县王元林、闵金保等在本县聂福俊墩村首次将调儿(文曲戏)搬上舞台。

9月，汉口模范村举行游艺会，纪念收回汉口德国、俄国租界，参加演出的有麻城高腔大戏、黄孝花鼓戏、沔阳花鼓戏，汉剧演员余洪元、朱洪寿、董瑶阶等到会献艺。

10月，汉剧女艺人黄大毛、黄小毛、七龄童、花牡丹等分别在汉口天声、共和升平楼戏园同时登台。

中华民国十四年(1925)

汉口老圃西舞台上演芙蓉草、刘汉臣演出的京剧连台本戏《红蝴蝶》。

中华民国十五年(1926)

2月，傅心一等倡导"改良戏剧，提高人格"，组织武汉戏剧界大联合，筹建湖北剧学总会。

9月，黄孝花鼓戏定名为楚剧。

9月底，国民革命军北伐军攻克汉口、汉阳。

10月，国民革命军北伐军攻克武昌。湖北剧学总会成立。

12月，国民革命军总政治部没收有北洋军阀股份的汉口新市场，将新市场改名为中央人民俱乐部(又名血花世界)，李之龙任主任。

年底，京剧演员欧阳予倩应李之龙邀请到武汉，在血花世界上演《卧薪尝胆》、《人面桃花》、《馒头庵》等。

中华民国十六年(1927)

2月2日，楚剧走出汉口租界，进入汉口血花世界演出。

3月14日至16日，湖北剧学总会组织武汉戏剧界在老圃游艺场演出，筹资援助上海工人举行的第二次武装起义。

3月26日，楚剧平民社在血花世界上演李之龙改编的楚剧《小尼姑思凡》。当时称为"楚剧革命第一声，平民艺术新纪元"。

5月，刘艺舟由南昌来武汉，组织火焰剧社在血花世界演出革命戏剧。

6月15日至17日，湖北剧学总会与中央人民俱乐部联合组织所属游艺场、戏园及汉剧公会、新剧公会、艺术宣传研究会、楚剧进化社和剧学协进会演出，慰问国民革命军北伐军伤病员。

8月，中国国民党汉口市党部改组中央人民俱乐部，更名为民乐园，同时，决定取消楚剧。

8月26日，汉口市公安局第七区署通令所属区内戏园禁演花鼓戏。

汉口的汉剧票友组成怡怡票社。

12月底，汉剧训幼女学社(新化女科班)在汉口开办。

是年，麻城县萧家山夏映均在清嘉庆末年开办的清戏天福泰戏班，传至第四代人夏久俠当班主期间散班。

是年，大冶县鸿福祥清戏班艺人黄烈山、孙若雨参加中国共产党领导的农民运动，被国民党反动派杀害，戏班被迫解散。

中华民国十七年(1928)

12月，程砚秋来汉，在汉口民乐园大舞台演出京剧《玉堂春》、《红拂传》、《鸳鸯冢》等剧目。

是年，楚剧演员李百川、沈云陔等被迫返回法租界戏园演出。

是年，罗田庙河枫树铺东腔戏班，由黄继清之次子黄二结子接手当班主。

中华民国十八年(1929)

4月，汉口市社会、公安两局封闭市内五处楚剧演出场所。汉口市政府发出通缉令到法国租界戏园，搜捕楚剧演员七十二名。

11月，汉口市社会、公安两局联合办楚剧演员训练班(第一期)。

余洪元组成百余人的汉剧福兴班，二次赴上海，在丹桂第一舞台演出。京、汉剧名角相互进行艺术交流。

是年，阳新龙港(中国工农红军第五军第五纵队驻地)、通山燕厦成立龙港、燕厦新

戏团，唱汉剧，慰劳红军。

中华民国十九年(1930)

3月，阳新龙港、通山燕厦新戏团合并为鄂东南新戏团。

4月，汉口市社会、公安两局联合举办的楚剧演员训练班学员毕业，准予在市内演出。

6月，广济县复盛乡、复兴乡、复祥乡分别成立苏维埃新戏团。复盛乡新戏团唱汉剧，复兴、复祥乡新戏团唱采茶戏，同时上演新编时装戏《解朗辉（共产党员）殉难》等剧。

中华民国二十年(1931)

夏秋之间，湖北遭受水灾，汉口的汉剧戏班大多散班。

汉口文升堂出版楚剧演员训练班改编的楚剧剧本六十六种。

中华民国二十一年(1932)

2月，汉口剧场业公会提出“国难当头，爱国不落人后”的口号，联合汉剧、平剧、楚剧、新剧以及各种游艺演员，组织抗日救国剧场演出，所得戏资均作为救国捐。

7月13日，《武汉日报》载：湖北省政府下令民政厅、教育厅恢复汉口市戏剧审查委员会。

中华民国二十二年(1933)

3月13日，《武汉日报》公布汉口市戏剧审查委员会禁演平剧《卖胭脂》、《金莲调叔》、《狸猫换太子》等；汉剧《秋江》、《大嫖院》、《挑帘裁衣》等；楚剧《戏小叔》、《打豆腐》、《上竹山》等。共计七十八出。同时解禁《贵妃醉酒》、《梅龙镇》、《滚灯》、《游西湖》、《纺棉纱》、《倒栽麻》、《假洞房》等二十九出。

5月，《戏世界》报在武汉创刊。

中华民国二十三年(1934)

沈云陔、李百川组成演员阵容整齐的楚剧戏班进汉口满春戏院演出。

10月，吴天保、周天栋等在汉口长乐戏院上演连台本戏《薛仁贵》，连续演出十六本，至1935年初。

11月，汉口《戏世界》报道，平剧富连成社来汉演出。三天演出有《夜审潘洪》、《战宛城》、《马思远》、《范仲禹》等。

广东粤剧梨花艳影社来汉，在法国租界天声舞台演出。

是年，汉口各楚剧戏班开始竞演机关布景连台本戏。美成戏院上演《开天辟地》、《女侠十三妹》，满春戏院上演《梁武帝》、《封神榜》等。

中华民国二十四年(1935)

5月，汉口市戏剧审查委员会，除重订禁演剧目六十四种外，另公布加禁剧目有平

剧《双摇会》、《瑞云庵》、《劈山救母》，汉剧《收痨虫》、《瞎子闹店》，楚剧《推车》，苏剧《荡湖船》、《姐逛庙》等十三种；同时开禁的剧目有京剧《狸猫换太子》、汉剧《打破锅》、楚剧《蔡鸣凤》等十三种。

是年，朱双云与毛韵珂、毛剑秋、毛燕秋合作，尝试京剧改革，在天声舞台演出《桃花扇》、《西施》、《文天祥》、《昭君和番》、《万里长城》等宣扬民族气节，鼓舞士气的剧目。

是年，汉剧公会在汉口长乐戏院开会进行改选，到会四百余人，吴天保当选为会长。

中华民国二十五年(1936)

3月，毛韵珂带领毛家班在天声舞台演出根据话剧改编的"国防京剧"《赛金花》。

8月，吴天保、万盏灯组成的时代汉剧社在新市场大舞台演连台本戏《薛丁山征西》，聘请刘艺舟参加编写《杨蕃叹月》等折。

11月，刘艺舟用时事题材编写《百灵庙》爱国御敌新剧，并在汉口长乐戏院与汉剧演员同台演出，刘艺舟饰为保卫国土而战的爱国将领傅作义。

中华民国十六年(1937)

3月，李百川以湖北黄陂木兰山传说为蓝本，编写连台本戏《朱木兰从军》，在汉口满春戏院演出。

8月，"七七"芦沟桥事变后，朱双云(武汉市戏剧公会主席)联合戏剧界演职员工成立汉口市剧业剧人劳军公演团，组织捐献义演，慰问抗日将士。

8月，"八·一三"日本侵略军进攻上海。吴天保在汉口新市场大舞台演出汉剧《上海血战录》。楚剧在汉口美成戏院、满春戏院演出《姚子青血战宝山城》、《枪毙李服膺》、《有力出力》等新戏。

12月，楚剧劳军公演，在汉口美成戏院上演洪深、朱双云合编的《岳飞的母亲》。

12月31日，中华全国戏剧界抗敌协会在汉口大光明戏院成立，中国共产党中央委员会副主席周恩来到会讲话。

中华民国二十七年(1938)

4月初，国民政府军事委员会政治部第三厅在汉口成立。郭沫若任厅长，田汉任六处(艺术宣传)处长。

4月7日，政治部第三厅在汉口组织的抗敌扩大宣传周开幕。

4月13日，武汉戏曲界参加武汉三镇抗日大游行。

5月3日至9日，武汉戏剧界举行雪耻兵役宣传周，化妆游行。楚剧、汉剧深入武汉附近农村宣传演出。

5月，中国共产党中央委员会副主席周恩来(时代表中国共产党任国民政府军事委员会政治部副主任)在欢迎世界学联代表团茶会上，接见武汉戏曲界代表。欢迎会结束

时，周恩来领唱《义勇军进行曲》。

7月7日，武汉戏曲界纪念“七七”事变一周年，二千多从艺人员分别在十二家戏院举行“七七”献金公演。京、汉、楚、评、绍（绍兴戏）各剧种同时上演洪深与龚啸岚合编的有优待出征军人内容的《新天河配》。

8月，国民政府军事委员会政治部第三厅举办留汉歌剧演员战时讲习班，郭沫若任主任，田汉主持讲习班工作，武汉戏曲界七百多名艺人参加学习。

9月，留汉歌剧演员讲习班结业，周恩来到班讲话。楚、汉剧艺人响应第三厅转战后方的号召，分别组成楚、汉剧宣传队，先后撤离武汉，分赴湘、鄂边境和云、贵、川进行抗战宣传演出。

10月，汉剧、楚剧抗敌流动宣传队先后分别在沙市大陆戏院、鄂西大舞台、最乐舞台、新舞台演出，名角荟萃，盛况空前。

10月27日，日本侵略军侵占武汉。

11月，沙市建立中华全国戏剧抗敌协会荆沙分会。沙市掀起抗敌戏曲演出高潮。

12月，汉剧抗敌流动宣传第一队从宜昌分两路入川，在重庆会合。

中华民国二十八年(1939)

2月，问艺楚剧宣传第二队到达重庆后在一园演出。

4月，日本侵略军在汉口成立“武汉市特别市政府”后，汉口新市场邀上海京剧演员来大舞台演出。

是年，京剧白家班在老河口演出新戏《台儿庄》，纪念李宗仁指挥的抗日军队在台儿庄大捷。

是年，江秋屏领班的楚剧队由沙市辗转湖南、广西等地。

中华民国三十年(1941)

12月底，国民革命军新编第四军第五师政治部文工团建立楚剧组。

中华民国三十一年(1942)

沔阳花鼓戏艺人项幺、左仁贵、罗兆福等带戏班参加新编第四军第五师宣传队。

秋，国民革命军新编第四军第五师政治部所建的楚剧组，改为楚剧队。

中华民国三十三年(1944)

5月，新编第四军第五师政治部楚剧队在李先念师长领导下参加坚持大悟大山寺保卫战，并演唱《盘肠大战》，鼓舞士气，安定民心。

是年，新编第四军第五师政治部向楚剧一、二队传达毛泽东主席《在延安文艺座谈会上的讲话》，并组织排练现代戏《长沙沦陷记》。

中华民国三十四年(1945)

年初，随县花鼓戏杜洪山等被编为新编第四军第十五旅政治部宣传队，随军在钟

祥、京山、黄陂等地演出。

9月3日，日本无条件投降，中国抗日战争胜利。

11月，中国国民党湖北省党部、汉口特别市党部接收汉口新市场。

中华民国三十五年(1946)

9月，问艺楚剧宣传队第二队全体人员返汉，与在汉的建艺楚剧团合并为问艺楚剧团。

9月12日，汉剧抗敌流动宣传第一队离四川北碚返汉，北碚群众赠该队锦旗："寓教育于戏剧"、"抗敌有功"。

中华民国三十六年(1947)

11月，江陵、沙市成立戏剧公会。

11月10日，汉口市地方戏剧改进会在中国国民党汉口市党部开成立大会，到会委员有徐会之、王文俊、吴天保、胡绍轩、龚啸岚等五十余人。

中华民国三十七年(1948)

6月，汉口天仙戏院楚剧全班人员赴长沙演出。

1949年

3月，汉口美成戏院的汉剧"采取电影手法，话剧作风"，上演清代侠义戏《血滴子》。

5月16日，中国人民解放军解放武汉。

6月16日，武汉军事管制委员会文教接管部陈荒煤邀请武汉市戏曲界知名人士座谈戏曲改革。

6月20日，在汉口新记大舞台演出的京剧上演延安革命根据地新戏《九件衣》。

7月16日，中南军政委员会文化部接管汉口民众乐园，其工作方针是"维持现状，逐步改造"。

7月中旬，汉口民众乐园的大舞台改名为民族歌剧院，上演新编京剧《红娘子》。

7月27日，中华全国戏曲改进会筹备委员会成立。毛泽东主席为该会题词："推陈出新"。

汉剧演员吴天保赴京参加中华全国戏曲改进会筹备委员会。

8月10日，《戏剧新报》(日报)在武汉创刊。

8月中旬，汉口民族歌剧院上演经过整理的《三打祝家庄》。

8月，湖北省人民政府文教厅建立。

9月10日，武汉市文化系统传达7月2日在北京召开的中华全国文学艺术工作者代表大会精神。

9月11日，湖北省武昌人民教育馆辅导群众汉剧组移植的现代戏《七夕泪》，在武昌共和舞台演出。

9月24日，武汉市文艺工作者委员会成立，设有戏曲工作处。

9月，中南军政委员会文化部文艺处接管汉口民乐剧场，改名大众楚剧院。问艺楚剧团在此移植上演新戏《红娘子》。

10月18日，民族歌剧院上演新戏京剧《逼上梁山》。其后，中南军政委员会文化部文艺处召开座谈会，李尔重、于黑丁、崔嵬、武克仁、巴南冈、聂绀弩、曾惇、田洪、高百岁、陈鹤峰、龚啸岚等四十人出席。

10月24日，中国共产党湖北省委员会宣传部副部长许道琦在《湖北文艺》上撰文，提出“团结广大旧艺人、旧戏班子”。

11月3日，武汉市第一届戏曲观摩会演开幕，历时一月。参加会演的有汉剧、楚剧、京剧、评剧等剧种的十二个演出团体，共计八百八十二人。会演剧目有京剧《逼上梁山》、《大泽乡》，汉剧《七夕泪》、《红娘子》、《九件衣》、《新窦娥冤》，楚剧《九件衣》、《白毛女》，评剧《王秀鸾》、《神神怕打》。

12月10日，武汉市戏剧工作者协会成立。大会号召戏剧工作者配合“支前、反霸、剿匪”的政治任务，积极参加戏曲改革。

12月，中国人民解放军第四十九军第一百四十六师政治部汉剧宣传队部分演员组建的复兴汉剧社在沙市鄂西大舞台演出新戏《九件衣》。

12月30日，武汉市第一届戏曲观摩会演举行授奖大会。

是年，全省有二十七个专业戏曲团体。武汉市有十五所剧场，其中汉剧五所，楚剧六所，京剧三所，评剧一所，从业人员一千一百三十二人。

1950年

1月18日，中南京剧工作团在汉口民族歌剧院成立，总团长周信芳。

2月5日，武汉市楚剧工作第一团在民众乐园成立。

2月10日，华中文学艺术联合会筹委会为统一中南区文艺工作步骤，迎接1950年城市生产建设和农村土地改革两大中心任务，在汉口召开中南区文艺工作会议。

2月12日，武汉戏曲界为劝购“胜利公债”，两千余人游行宣传。

2月，中南军政委员会设戏曲改进处，崔嵬任处长。

3月25日，武汉市人民政府文教委员会戏曲工作处分别成立各剧种审查剧目改编小组，对剧目进行审定，将剧目分为“有益、无害、有害”三类。

4月15日，武汉市文教委员会戏曲工作处、民众乐园学委会为“团结艺人，改造旧剧”，举办民众乐园职工补习学校，报名参加学习的艺人有一千余名。历时三个月。

5月1日，沙市戏曲改进互助会举办戏曲观摩公演。汉剧演出《闯王进京》、京剧演出《江汉渔歌》等新戏。

5月4日，武汉市楚剧工作第二团成立。

5月，宜昌胜利京剧团组成，后更名为宜昌市京剧团。

6月15日，武汉市楚剧团首次举办的女演员训练班开学。

8月，湖北省文教厅以武昌共和舞台和群众汉剧团（原群众汉剧组）为改戏重点，开始进行戏班和剧场的改制活动。

9月21日，湖北省文学艺术联合会筹委会为组织起来，参加土地改革，反映土地改革，召开全省文艺工作者代表大会，出席代表四百余人，其中戏曲艺人占半数。会期十天。省文联筹委会副主任唐亥作旧剧改革报告。中共湖北省委宣传部副部长许道琦到会讲话，要求"搞好新旧文艺工作者的合作"，要把旧文艺广泛地收集、记录、保存下来，并对上演剧目提出："一般不禁演，同时，又要提倡不滥演。"

11月23日，参加全国戏曲工作会议的中南、武汉、湖北的代表崔嵬（领队）、高百岁、陈鹤峰、巴南冈、沈云陔、周天栋、王若愚、龚啸岚、唐亥赴京。

12月10日，陈伯华重登舞台，为抗美援朝捐献飞机大炮筹款演出《玉堂春》。

是年，湖北省文化工作团建立楚剧队，创作演出小型现代楚剧《夺佃》，移植演出新编历史剧《鱼腹山》、现代戏《大家喜欢》（马健翎编剧）。

是年，各县、市文联，文化馆组织千余名戏曲艺人学习戏曲改革政策。

1951年

1月3日，中国人民政治协商会议代表、中国戏剧家协会常务委员、京剧演员程砚秋来汉调查地方戏情况。后在汉口大众楚剧院演出《荒山泪》，在中南剧场演出《锁麟囊》并观摩汉剧。

1月12日，武汉市戏曲改进协会成立，下设汉剧分会、楚剧分会、京剧分会、地方戏分会（评剧、豫剧、曲艺），共有会员一千三百零四人。

1月，武汉市汉剧工作第一团成立。

2月13日，武汉市戏曲改进委员会成立。

3月1日至5月4日，武汉市"抗美援朝保家卫国"戏曲观摩会演在汉口大众剧院举行。参加会演的有京、汉、楚、豫、越、评六个剧种，二十一个专业戏曲剧团，演出二百多场，观众达二十万人次。汉剧现代戏《血债血还》获特等奖，汉剧现代戏《华志英智歼美国狼》、楚剧《太平天国》、京剧《易水曲》获甲等奖。

3月，麻城县地方戏剧团成立，兼唱东路花鼓戏和楚剧。

4月1日，中南戏曲学校开学，设京剧、楚剧两科，招生一百三十八名。

5月5日，中央人民政府政务院发布《关于戏曲改革工作的指示》。

6月25日，湖北省文教厅文化处组建湖北省汉剧工作团，进行"改人、改制、改戏"的工作。

6月，襄樊市京剧团成立。

7月1日，武汉市楚剧工作第一团、第二团合并为武汉市楚剧工作团。

7月，武汉市楚剧团开办的女演员训练班结业。

11月6日至18日，中南区文艺工作者代表大会在汉口召开，成立中南文学艺术工作者联合会。

12月，沙市文艺汉剧团成立。

是年，沙市开办戏曲补习班，鄂城组织艺人学习班，宜昌市组织艺人互助会，学习戏改政策。

1952年

1月，中南京剧工作团改为武汉市京剧团。

2月，武汉市豫剧团成立。

6月，黄冈专区汉剧团成立。

中南戏曲学校停办。

7月14日至8月14日，全省文工团（队）集中于武昌整编，部分人员充实戏曲剧团。

7月19日，湖北省人民政府文化事业管理局成立。

8月1日，武汉市人民政府文化事业管理局成立。

9月2日至27日，中南军政委员会文化部在武汉举办中南区第一届戏曲观摩会演。中华人民共和国文化部艺术局局长田汉参加大会。会议期间举行了戏改干部座谈会，陈荒煤副部长作题为“加强团结，做好戏曲改革工作”的报告。中南军政委员会副主席邓子恢设宴招待名老艺人及全体与会人员。会演闭幕式上陈荒煤作了题为《进一步贯彻“百花齐放，推陈出新”的方针》的总结报告。会后，选拔楚剧《葛麻》、《百日缘》，汉剧《宇宙锋》等为参加全国戏曲会演的剧目。由崔嵬和巴南冈领队赴京。

10月6日至11月14日，全国戏曲观摩会演，汉剧《宇宙锋》获演出二等奖，陈伯华获表演一等奖；楚剧《葛麻》获演出二等奖，熊剑啸获表演二等奖，余少君获表演三等奖；李雅樵、关啸彬以演楚剧《百日缘》获表演三等奖。李春森、傅心一、吴天保、高百岁、陈鹤峰、沈云陔、章炳炎获文化部奖状。

11月22日至12月2日，湖北省文化事业管理局召开文化工作会议，贯彻全国和中南区戏曲观摩会演大会精神，着重解决团结艺人，慎重对待民族戏曲遗产，改进上演剧目，端正舞台演出作风等问题。

11月，湖北省文化事业管理局开始审定“流行易改”的楚、汉剧传统剧目。

12月22日，湖北省文化事业管理局将从四川接回的五一汉剧团送往黄石市定点。

12月25日，中南区代表团参加全国戏曲观摩会演获奖剧目在京、津、沪巡回演出后，来武汉公演。

1953年

1月11日，西南区代表团带着参加全国戏曲观摩会演获奖的剧目来汉演出。

1月中旬，武汉市楚剧团上演根据话剧改编的《棠棣之花》。

1月，湖北省戏曲改进委员会成立，主任傅心一。

来凤县南剧团成立。

2月14日，湖北省地方歌剧团在楚剧传统艺术的基础上，移植上演沪剧现代戏《罗汉钱》。

2月，荆州专区成立汉剧团。

3月12日至18日，湖北省民间艺术会演在武昌举行。来省参加会演的有湖北越调、梁山调、远安花鼓戏、二棚子、天沔花鼓戏、襄阳花鼓戏的剧(节)目，大会选拔天沔花鼓戏《打连厢》，二棚子的琴子戏《葛麻》(片断)参加中南民间艺术会演。

4月1日，天沔花鼓戏艺人沈山、杨笃清，襄阳花鼓戏艺人李福香、张仕良等参加全国民间艺术音乐、舞蹈会演大会。

3月16日，武汉市越剧团成立。

6月，武汉市汉剧工作第一团、新生汉剧团、民众乐园汉剧团合并，建立武汉市汉剧团。

7月1日，武汉市戏曲学校开学，设楚剧、汉剧科，招生一百二十名。

9月1日至8日，湖北省文化事业管理局召开重点戏曲剧团辅导干部座谈会，会议内容是:改进辅导工作，团结艺人，共同改戏。

9月，湖北省文化事业管理局确定孝感县楚剧团、黄石市五一汉剧团、沙市文艺汉剧团为民营公助性质剧团。

黄梅县成立新生采茶戏剧团。

10月，武汉市京剧团、武汉市汉剧团、武汉市楚剧团赴朝鲜慰问中国人民志愿军。

11月，湖北省文化事业管理局组织十一个民间职业剧团的主要演员，编、导人员和辅导干部观摩湖北省汉剧团和湖北省地方歌剧团演出，学习国营剧团的组织形式，以及工作、学习制度等。

年底，湖北省戏曲改进委员会派干部到孝感县楚剧团辅导整理、排演《常文进卖妻》、《推车》等戏。

是年，石首县成立新华剧团，后定名为石首县荆河戏剧团。

是年，武汉市评剧工作队改为武汉市评剧工作团。

1954年

1月，武汉市汉剧团从朝鲜慰问志愿军后，在长春电影制片厂拍摄《宇宙锋》。

春节期间，孝感县楚剧团上演现代戏《妇女代表》，在城乡演出五十余场。

2月，天门县复联楚剧团改名为天门县天沔花鼓戏剧团，这是新中国建立后第一个恢复天沔花鼓戏的剧团。

3月13日至17日，湖北省文化事业管理局召开剧目审编会，参加会的有汉剧、楚剧、天沔花鼓戏等剧种的名老艺人和辅导干部共三十二人。会上讨论戏曲如何为过渡时期的总路线服务，以及正确发掘、改革与发扬民族戏曲艺术的问题，会上还确定了一批重点整理、改编的传统剧目。

4月下旬，汉剧演员陈伯华作为中苏友好协会代表赴苏联参加"五一"国际劳动节观礼。

4月，湖北省文化事业管理局为扩大重点剧团戏曲改革的影响，组织国营湖北省汉剧团、民营公助孝感县楚剧团、黄石市五一汉剧团、沙市汉剧团巡回演出。

5月27日，《湖北日报》转载《人民日报》社论《加强对民间职业剧团的领导》。

夏秋之际，湖北发生特大水灾。四十八个民间职业剧团中分布在长江、汉水、湖滨一带的三十六个剧团受水灾围困，省人民政府拨发救济金并帮助剧团转移。

9月24日至30日，湖北省文化事业管理局召开灾区民间职业剧团代表会议，同时派干部到荆州专区协助文教部门做好剧团"生产自救"工作。

11月2日至23日，湖北省文化事业管理局召开农村业余剧团代表会议，进一步贯彻农村业余剧团"业余、自愿、灵活、多样，自我教育与自我娱乐相结合"的方针。据统计，全省约有六千七百多个业余剧团。

是年，麻城县地方剧团改建为麻城县东路花鼓戏剧团。

1955年

3月1日，湖北省汉剧团移植演出新编古代戏《屈原》。

4月，湖北省文化局(原湖北省文化事业管理局)组织专县戏曲剧团代表观摩武汉市文化局举办的第三届戏曲会演。

5月，湖北省文化局制定《民间职业剧团登记暂行办法》、《民间职业剧团试点登记工作计划》。

9月底，湖北省汉剧团离武昌，赴长沙、广州演出《屈原》。

10月3日至11日，湖北省文化局完成在孝感专区进行民间职业剧团试点登记工作。

10月，襄阳县花鼓戏剧团成立。

11月23日，湖北省业余戏剧、音乐、舞蹈汇报演出大会开幕，特邀湖北高腔演出《描容》，恩施灯戏《雪山放羊》也参加汇报演出。

12月8日，湖北省人民委员会发出《湖北省民间职业剧团登记管理办法》。全省登记的民间职业剧团有六十六个，从业人员四千余人。

1956 年

4月21日，湖北省导演训练班在武昌开学。参加学习的有十五个剧种七十多个剧团的导演以及辅导干部，共计一百多人。学习期间，中国戏剧家协会主席田汉来武汉，到该班讲话。

5月，楚剧《葛麻》在上海天马电影制片厂拍摄戏曲艺术片。

6月，全省戏曲剧团先后移植上演昆曲《十五贯》。

6月中旬，武汉市京剧团随中央赴西藏慰问团到西藏演出。

6月至7月，武汉市汉剧团赴南昌、长沙、广州等地演出新编历史剧《还我台湾》。

7月18日至9月28日，湖北汉剧、楚剧、天沔花鼓戏名老艺人、部分青年演员和戏改干部三十多人参加文化部举办的第二届戏曲演员讲习会学习。

7月，湖北省文化局召开全省剧目工作会议，贯彻中央文化部于6月1日在北京召开的全国第一次戏曲剧目工作会议提出的“打破清规戒律，扩大和丰富传统戏曲上演剧目”的精神。会上决定举办全省首届戏曲观摩会演，并提出把选择参加会演的剧目“划在禁戏脚下”。会后，成立戏曲会演办公室，并抽调大批干部到专、县挑选参加会演的剧目。各专、县(市)先后举办传统剧目演出周或演出月。

8月15日，《湖北日报》(三版)刊登《湖北省剧目座谈会的呼声》一文，文中说：上演剧目贫乏，质量不高，不重视老戏，不尊重老艺人，清规戒律无穷，限制干涉太凶。

8月17日，湖北省人民委员会发出《关于举行湖北省第一届戏曲观摩演出大会的通知》。

10月，竹溪县山二黄剧团成立。

11月20日至12月25日，湖北省第一届戏曲观摩演出大会开幕。参加大会的有八个专区(市)代表团共六百零四人，有二十七个剧种的一百一十九个剧目，共演出三十九场。文化部副部长刘芝明、中国戏剧家协会主席田汉、中国戏曲研究院郭汉城、马可等到会；广东、陕西、江西、安徽、四川、上海等省、市派代表来观摩。湖北省人民委员会副省长聂国清出席开幕式，中国共产党湖北省委员会书记王任重、省人民委员会省长张体学设宴欢迎与会全体人员。大会闭幕时，张体学讲话并给会演获奖者授奖。

11月，随县花鼓戏剧团建立。

12月24日，中国戏剧家协会武汉分会成立。

12月，湖北省戏曲研究所成立。

是年，部分专区、市、县戏曲剧团改为地方国营剧团。

1957 年

2月，武汉市戏曲研究室成立。

3月中旬，武汉市文化局与中国戏剧家协会武汉分会联合召开连台本戏问题讨

论会。

3月，湖北省文化局召开全省文化科(局)长会议，会上提出要进行戏曲普查工作，抢救汉剧传统表演艺术，鼓励拜师收徒，还在会上重申实行剧本创作稿酬制度。

4月，湖北省文化局发出在全省专业剧团中开展挖掘、整理、改编“一出好戏”运动的通知。

陈伯华率领武汉市汉剧团赴上海、济南、天津、北京巡回演出改编的传统剧目《二度梅》。

中国戏剧家协会武汉分会内部刊物《武汉戏剧》创刊。

5月9日至10日，中国戏剧家协会武汉分会邀请汉剧、楚剧、京剧界的演员和作家，就“什么是阻碍我们‘百花齐放，百家争鸣’的问题”进行讨论。

5月15日，孝感专区文教科召开全区戏曲工作会议。

5月，武汉市文化局举行首届戏曲青年演员会演。

湖北省文化局召开全省第二次剧目工作会议，贯彻中央文化部于4月10日在北京召开的全国第二次戏曲剧目工作会议精神：“大胆放手，开放剧目”。

6月8日，《人民日报》发表《这是为什么？》的社论，反击资产阶级右派的斗争在全国范围内展开。

6月上旬，中国戏剧家协会武汉分会、武汉市文化局按照5月14日中央文化部通令所有原来禁演剧目(自即日起)全部开放的精神，召开开禁剧目座谈会，讨论汉剧《活捉》、《大香山》、《大劈棺》、《错杀奸》以及楚剧《蔡鸣凤》等剧目。这一时期武汉上演开禁戏约二百场以上，观众约二十万人次。

6月11日，中国戏剧家协会武汉分会举行欢迎会，欢迎由盖叫天率领的上海市新民京剧团，由周慕莲率领的重庆市川剧团，由黄桂珠率领的广东汉剧团来汉演出。

6月，湖北省文化局召开《杀子报》讨论会。

武汉市楚剧团成立湖北高腔挖掘小组，并聘请六名麻城的高腔老艺人传授行将失传的高腔戏。

湖北省文化局奖励戏曲剧团辅导干部十二名(后继续奖励第二批七名)。

7月10日至12日，湖北省文化局组织十个专区(市)、县剧团的青年演员来汉联欢演出。

7月27日，中国戏剧家协会武汉分会召集武汉戏曲界各剧种的代表以及《长江日报》、《湖北日报》记者举行座谈会，响应京剧演员梅兰芳、程砚秋等向戏曲界提出提高演出质量、不演坏戏的建议。

9月6日至12日，湖北省文化局召开民间职业剧团经营管理座谈会。

9月，黄冈专区文教局开办戏曲训练班，该班设汉剧、楚剧、黄梅戏三科，共有学员

六十四人。

10月15日，武汉长江大桥通车。武汉市戏曲界演员李春森、高百岁、陈鹤峰、吴天保、陈伯华、沈云陔等参加观礼。各剧团为庆祝大桥通车，上演新剧目。

10月，远安县花鼓戏剧团成立。

11月，武汉市京剧团与武汉市歌舞剧院组成中国艺术团赴柬埔寨王国访问演出。

是年，湖北省戏曲研究所编纂《中国地方戏曲集成·湖北省卷》，田汉为之撰写序言。

1958年

1月，浙江苏昆剧团来汉演出《十五贯》。

2月，孝感专区举行"一出好戏"汇报演出，有十二个专业剧团参加，演出十四个经过改编、整理的剧目和两个现代戏。

2月10日至14日，湖北省文化局为贯彻全国艺术表演团体工作会议精神，召开全省剧团工作会议，到会有七十二个专业剧团负责人，会上要求各剧团努力创作现代戏和整理、改编传统剧目，并制订了1958年戏曲创作跃进规划。

2月18日，武汉市文化局举办1958年春节"好戏月"，上演有楚剧《桃花扇》等。

3月，湖北省文化局召开全省剧团工作会议，有七十三个专业剧团派代表参加。通过讨论，与会代表写《决心书》："要做政治上不断革命派，生产上促进派，艺术上革新派"，并制定了为工农兵服务好，演出质量好，勤俭办团好，学习劳动好，团结互助好的"五好"规划。

4月7日至14日，湖北省文化局召开戏曲创作座谈会，到会的有民间职业剧团编剧和辅导干部四十人，会上讨论写真人真事，写英雄人物以及如何运用戏曲形式反映现代生活等问题。

4月8日，中国戏剧家协会武汉分会邀请省、市戏剧界部分人员座谈周扬同志撰写的《文艺战线上的一场大辩论》。

4月15日，湖北省文化局委托湖北省戏曲研究所举办的汉剧演员进修班开学，聘请十大行名老演员传授汉剧优秀剧目，历时四个月。

4月18日，武汉市京剧团移植上演现代戏《白毛女》。

4月21日至23日，湖北省暨武汉市文学界、美术界、音乐界和戏剧界的文艺工作者一千多人，举行创作跃进会，创作人员上台相互挑战。中共湖北省委宣传部部长曾惇到会讲话。

4月27日，中国音乐家协会武汉分会、中国戏剧家协会武汉分会联合举办戏曲音乐会，与会有汉剧、楚剧、黄梅戏、豫剧、评剧、越剧的代表。

4月28日，中共中央宣传部副部长周扬在湖北省暨武汉市文艺界创作跃进会上

讲话。

5月1日，武汉市京剧团上演现代戏《红军远征》。

5月中旬，中共湖北省委召开文化工作会议时，调安陆县楚剧团来武昌演出《愚公移山》。

5月，中共湖北省委会调黄梅县黄梅采茶戏《过界岭》来武昌洪山宾馆为毛泽东主席、周恩来总理演出。毛泽东说，《过界岭》有乡土风味，有亲切感，各地要演自己的土戏，地方之间也要交流。

6月13日，武汉市楚剧团派代表出席文化部在北京召开的戏曲表现现代生活座谈会，并汇报演出现代戏《刘介梅》。

6月28日至7月4日，湖北省文化局、中国戏剧家协会武汉分会组织纪念关汉卿活动。

7月，湖北省文化局委托中南音乐专科学校教员王民基等八人到黄梅县协助挖掘黄梅采茶戏并整理唱腔资料，历时八个月。

9月，湖北省戏曲学校开学，开设汉剧科、楚剧科，招收十一岁至十五岁青少年一百九十四名。

沙市戏曲学校建立，设京剧、汉剧科，招收学员七十六名。

11月12日至17日，湖北省文化局举办第二届戏剧(现代戏)会演，演出七场，同时召开现代戏剧目座谈会，中国戏曲研究院副院长张庚在会上讲话。

11月18日至24日，湖北省文化局召开全省剧团工作会议，评选“五好”剧团和贯彻文化部放文艺“卫星”指示精神，并制订剧团工作规划。

是年，武汉市楚剧团有主要演员及业务骨干共十三名被错划为“右派”；武汉市汉剧团艺术室大部分人员被错划为“右派”。

湖北省戏曲研究所改为湖北省戏曲工作室。

1959年

2月，湖北高腔《拜月记》，经武汉市楚剧团整理排练上演。

3月，湖北省组成赴福建前线慰问团，湖北省与武汉市文艺界七个剧团三百余人参加慰问团去福建慰问中国人民解放军。

4月6日，湖北省文化局副局长任清在《湖北文化报》撰文《戏曲剧目要两条腿走路》。

湖北省戏曲学校增开京剧科和音乐班。

5月，湖北省文化局成立建国十周年献礼办公室，自5月初至6月，分批抽调专、县重点剧团来武汉作巡回演出，广泛征求意见，并予以具体辅导。

6月2日至5日，武汉市文化局举办第三届青年演员观摩会演，参加会演的有八个

剧种，一百九十多名青年演员，演出二十九个大小剧目。

6月5日，中国戏剧家协会武汉分会将内部刊物《武汉戏剧》改为公开发行的《长江戏剧》月刊。

6月，湖北省文化局为国庆十周年献礼，调曲剧《一朵红花》(现代戏)、《小翻车》(传统戏)，天沔花鼓戏《站花墙》(传统戏)，楚剧《马家和》(现代戏)，汉剧《震古烁今》(现代戏)、《斩黄袍》(传统戏)等来武汉演出。

7月7日至25日，湖北省第三届戏剧(优秀剧目)会演。历时二十三天，检阅十年成就，向国庆献礼。参加会演的有专区(市)和省直九个代表团，一千多名演出代表，二百多名观摩代表；有汉剧、楚剧、京剧、天沔花鼓戏、远安花鼓戏、南剧、湖北高腔、巴陵汉剧、曲剧、评剧、豫剧等十四个剧种，演出二十一场(现代戏十个，整理改编传统戏二十七个)。中共湖北省委书记处书记许道琦、省人民委员会副省长孟夫唐出席开幕式。北京、广东、广西等省、市、自治区派来代表共二十人参加观摩。

7月，武汉市文化局在1953年原市戏曲学校的基础上建立武汉市艺术学校，招收京、汉、楚剧三科学员及乐队学员共二百二十五名。

8月，湖北省文化局委托武汉电影制片厂拍摄李春森主演的汉剧《审陶大》艺术纪录片，中国京剧院李紫贵导演。

9月，武汉市京剧团上演改编的传统剧目《关羽走麦城》。高盛麟主演。

武汉剧院建成，可容一千六百名观众。

9月底至10月上旬，武汉市汉剧团进京献礼演出《智破天门阵》、《二度梅》。

10月1日，为庆祝建国十周年，湖北省文化局在武昌组织上演汉剧《二度梅》、《窦娥冤》，歌剧《洪湖赤卫队》，舞剧《柳荫记》等。

11月，湖北省文化局组织剧团赴新疆慰问支边青年。

1960年

1月，武汉市楚剧团在北京汇报演出《红色标兵》、《拜月记》、《百花赠剑》、《宝莲灯》、《巧计救贫》、《打豆腐》等剧目。

3月2日至7日，湖北省文化局在鄂城县京剧团训练班召开戏曲教学现场会，到会有七所戏曲学校、五十一个剧团的代表共一百二十九名。

3月，日本前进座来武汉演出歌舞伎《劝进帐》、《佐仓宗五郎》，并学演楚剧《打豆腐》。

5月1日，广济县文曲戏剧团建立。

5月24日，武汉市楚剧团支边人员离汉，开赴新疆建立中国人民解放军新疆建设兵团政治部艺术剧院楚剧团。

6月3日至7月2日，湖北省第四届戏曲(教学)会演。参加会演的有七所戏曲学

校、二十个演员训练班，各剧团的教师、青年演员、学员以及各地文化主管部门代表共七百余人(其中少年儿童三百余名)。会上评选了优秀教师和学员。

10月，湖北省文化局委托省戏曲工作室在省戏曲学校开设戏曲理论编导专修班(大专班)，招收当年应届高中毕业生并选拔剧团的业务骨干共三十余名。学制三年。

1961年

3月15日至18日，湖北省文化局召开全省剧团(文工团)政治工作会议。

4月21日，湖北省文化局举办全省剧团工作骨干训练班，贯彻执行中共中央对国民经济实行"调整、巩固、充实、提高"的方针。

5月，武汉市文化局采取"积极挖掘，慎重处理，先内后外"的原则，组织传统剧目内部观摩，演出有《恶虎村》、《胭脂虎》、《一捧雪》、《拿活虎》等二十多个剧目。随后，湖北省文化局、湖北省文联组织内部观摩传统剧目，演出有《梅龙镇》、《乌盆记》、《十八扯》、《讹舅子》等二十七出。

7月，中共湖北省委宣传部召开文艺工作座谈会，贯彻中共中央宣传部6月召开的全国文艺工作座谈会精神，讨论中央文化部《关于当前文学艺术工作的意见(草案)》(《文艺十条》初稿)。

8月12日，湖北省文化局召开名老艺人座谈会，研究立即开展挖掘地方戏曲遗产的问题。

8月17日至9月2日，湖北省文化局召开文化系统领导干部和业务骨干学习会，贯彻《文艺十条》。

9月11日至30日，湖北省文化局、武汉市文化局为贯彻《文艺十条》召开省、市直属剧团工作会议。

9月，武汉电影制片厂开拍陈伯华、吴天保、沈云陔、章炳炎等汉剧、楚剧演员的代表剧目，合成戏曲纪录片，名为《留住汉宫春》。

11月2日，湖北省文化局发出《关于文化工作的初步意见》，提出要注意群众的"爱好千差万别"，"不要强求一律"，有的剧种不宜于反映现代生活的，可以不创作或少创作现代戏。

11月，湖北省、武汉市文化局再次组织内部观摩，演出有汉剧《挑帘裁衣》、《盗旗马》等三十多出传统戏。

1962年

1月1日，武汉汉剧院建立。中华人民共和国副主席董必武为汉剧院题诗。文化部副部长徐平羽、中国戏曲研究院晏甬、郭汉城来汉祝贺。湖北省文化局局长林达在《湖北日报》撰文《标志着汉剧艺术事业有了一个新的发展》。

3月9日至4月5日，京剧演员张君秋来汉演出，并传教《望江亭》。省文化局组织

省、专、县剧团演员三十多名参加观摩学习。

3月12日,湖北省文化局发出《湖北省专(市)、县剧团、文工(歌舞)团工作条例》。

3月12日至22日,湖北省文化局召开全省戏曲、曲艺工作会议,讨论抢救、挖掘遗产问题,同时,讨论巡回演出和剧团登记管理条例。

4月15日至7月底,湖北省文化局在罗田举办汉剧演员进修班,传授十多出传统剧目,结业后到黄石市、武汉市演出。

5月5日,湖北省文化局制订关于全省国家事业、企业精简方案报送中共湖北省委,提出全省精简二十个文工团,并将部分国营剧团改为集体。

5月9日,湖北省文化局发出《关于重申〈中华人民共和国文化部关于国营剧团试行付给剧作者剧本上演报酬的通知〉的通知》。

5月,湖北省文化局拨款大悟县、通山县、崇阳县挖掘北路子花鼓、采茶戏、提琴戏传统艺术。

8月13日至29日,湖北省文化局召开全省文化(教)局长会议,讨论文化部经过修订的《文艺八条》中有关剧团精简、改制以及挖掘戏曲遗产的问题。

9月底,江苏省南通市京剧团来汉演出连台本戏《火烧红莲寺》,《湖北日报》发表省戏曲工作室主任黄振《〈火烧红莲寺〉不是好戏》的文章。

12月10日至23日,湖北省文化局贯彻文化部《关于改进和加强剧目工作的报告》的精神,针对上演剧目不适应形势需要的问题召开全省戏曲剧目工作会议,与会的有各专、市文化(教)局主管戏曲工作的负责人、全省各专业剧团主管上演剧目的负责人,以及省戏曲工作室干部共一百二十余人。会议通过学习有关戏改文件,总结工作,明确文艺为工农兵服务,为社会主义服务的方向,贯彻"百花齐放,百家争鸣"、"推陈出新"的方针、政策,研究加强对剧目改编与创作的管理,以丰富上演剧目,提高剧目质量。会后,省文化局发出《关于贯彻执行文化部党组〈关于改进和加强剧目工作的报告〉和全省戏曲剧目工作会议精神的通知》。

是年,湖北省文化局根据《文艺八条》制订《湖北省民间职业剧团工作条例》,印发全省剧团。

1963年

4月,孝感专区文化局举办现代戏会演。

5月6日至16日,中共湖北省委宣传部召开第五次宣传教育工作会议。副部长密加凡在会上说,贯彻《文艺八条》后,文艺创作的路子宽了,文艺界的积极性调动起来了,对存在的问题"不可夸大",并提出要对传统剧目边挖边改,集中整理一批。

5月10日,湖北省戏曲工作室举办汉剧音乐进修班,传授汉剧传统曲牌,历时三个月。

5月，全省专业文艺工作者响应国务院总理周恩来在4月中央宣传部召开的文艺工作会议上题为《做一个革命的文艺工作者》的号召，纷纷上山下乡，为农村社会主义教育运动服务。

6月1日，黄石市汉剧团在上海大世界演出。

夏，周信芳在汉口首演新编历史剧《澶渊之盟》。

10月31日，中共湖北省委书记刘仰峤在黄冈专区召开的剧目工作会议上说，要现代戏、传统戏和新编历史戏"三者并举"。

12月25日，湖北省文化局推广黄冈专区戏曲剧团在农村搭围棚售票演出的经验。

是年，武汉市先后有十一个剧团组成十七个演出队下乡演出，各剧团都有名演员带头。

1964年

2月19日，中共湖北省委召开文艺工作者座谈会，传达毛泽东主席于1963年12月12日在中共中央宣传部文艺处编印的一份关于上海举行故事会活动的材料上对文艺的批示。

3月17日至4月5日，湖北省文化局调荆州、孝感、黄冈、襄阳和恩施专区的部分剧团来省作现代戏汇报演出，演出了十九个反映建国以来社会主义革命和建设的剧目，并总结创作经验。

5月25日至6月16日，湖北省文化局举办第五届戏曲（现代戏）会演，参加会演的有专区、市和省直九个代表团共五百七十七名演出代表，一百八十三名观摩代表。有汉剧、楚剧、应山花鼓戏、随县花鼓戏、天沔花鼓戏、南剧等，演出十七场，二十七个剧目。

6月，武汉市京剧团参加全国京剧现代戏会演，演出《柯山红日》。

中共湖北省委向武汉文艺界传达毛泽东主席于6月27日在《中央宣传部关于全国文联和所属各协会整风情况报告》的草稿上对文艺界第二次批示，并进行"百日整风"。

8月，中共湖北省委宣传部、武汉市委宣传部组织对京剧《胭脂虎》的批判。

10月14日，湖北省文化局发出《关于今冬明春农村文化工作的意见》文件，提出学习毛泽东主席"6·27批示"，在全省文化系统开展"小整风"。

10月16日，中共湖北省委书记王任重等观看孝感专区京剧团演出的现代戏《霓虹灯下的哨兵》，并接见演员。

10月18日，黄冈专区文教局召开专业剧团创作人员会。

10月，武汉汉剧院、武汉市越剧团、评剧团、豫剧团、说唱团、歌舞剧院组成工矿服务队、农村服务队，分别下厂、下乡演出。

11月1日，湖北省人民委员会副省长孟夫唐观看枣阳县曲剧团演出的现代戏《三

世仇》。

11月29日，中共湖北省委书记王任重观看武汉汉剧院演出的现代戏《赵玉霜》，并接见演员。

12月3日、11日，湖北省人民委员会副省长孟夫唐观看黄石市汉剧团演出的现代戏《杜鹃山》、沙市京剧团演出的现代戏《八一风暴》。

1965年

1月，中共湖北省委宣传部通知各地，春节期间上演传统戏的场次可占百分之二十五。

4月，湖北省文化局《文化工作简讯》报道：自去年(1964)10月起，黄冈专区全部停演了传统戏，"扭转了舞台上帝王将相、才子佳人占统治地位的现象"。全区剧团提出了"上山要上顶，下乡要到边"的口号。

7月1日至8月15日，中南区现代戏会演在广州举行。湖北省参加会演的剧目有汉剧《太阳出山》、《借牛》，楚剧《海英》、《双教子》，京剧《豹子湾的战斗》。

9月，湖北省文化局委托省戏曲工作室组织地(市)、县编剧人员三十多名移植中共中南局宣传部推荐的中南区现代戏会演剧本，向全省推广演出《补锅》、《打铜锣》、《游乡》等剧。

9月20日至10月20日，湖北省文化局举办全省农村文艺宣传队(一千三百人)集训，重点学演现代戏《补锅》、《打铜锣》、《游乡》、《双教子》、《借牛》等。

10月，阳新县阳新采茶戏剧团成立。

1966年

1月19日，中共湖北省委、省人民委员会制订关于整顿集体所有制专业剧团问题的文件。要求把集体所有制剧团当国营剧团办，要求解决对"革命样板戏"的认识和态度问题，要坚决支持大演现代戏，使革命现代戏迅速地、全面地占领舞台；要面对农村演出，学习乌兰牧骑的革命精神。

2月14日，湖北省文化局为筹建湖北省楚剧院召开动员大会。

2月18日至3月7日，湖北省文化局举办小型革命现代戏调演。选出七个剧目，组织专门班子加工修改。

4月12日，湖北省文化局发出《关于一九六六年工作的意见》的文件，同时发出《关于配合农村"四清"开展宣传的通知》，并推荐上演现代戏《刘介梅》、《打铜锣》等剧目。

4月21日至26日，中共湖北省委召集武汉地区文艺工作者，传达江青在上海召开的部队文艺工作座谈会《纪要》。

7月，湖北省文化局集中直属单位人员开展"文化大革命"，按江青、张春桥制定的《文化部为彻底、干净摘掉反党、反社会主义、反毛泽东思想的黑线而斗争的请示报告》

中对文艺队伍实行"犁庭扫院"的指示，挂横幅大标语："犁庭扫院"，开批判斗争大会。

是年，襄樊市京剧团在破"四旧"中将价值二十余万元的戏衣烧毁；省戏曲工作室编印的《湖北地方戏曲丛刊》五万余册被当废纸卖掉。

1967年

2月，全省传达了中共中央《关于文艺团体进行无产阶级"文化大革命"的规定》。

1969年

冬，湖北省文化局、省戏曲工作室大部分人员集中到黄陂县参加湖北省直属机关"斗批改"指挥部领导下的"斗批改"。

1970年

5月，湖北省文化局直属剧团集中到蕲春县进行"斗批改"，剧团均改名为"毛泽东思想宣传队"。

6月开始，全省专业剧团普遍上演"革命样板戏"《红灯记》、《智取威虎山》、《沙家浜》等剧目。据不完全统计，共演出一千零八十场。同时举办各种形式学习班，辅导业余宣传队。

9月，湖北省戏曲学校京剧科毕业生组成湖北省"毛泽东思想宣传第二队"。

1971年

3、4月间，湖北省与武汉市分别纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十周年，举行专业和业余创作节目调演。

7月29日，湖北省革命委员会政工组发出第30号文件《关于地、县(市)毛泽东思想文艺宣传队体制编制问题的通知》，确定在"黄石市、各地、县(市)共建立九十一个毛泽东思想文艺宣传队，计六千八百人，均列为国家事业单位，人员列入国家编制。"

是年，全省有专业剧团、文艺宣传队一百零五个，专业人员九千三百多人，有业余文艺宣传队四万九千多个。

1972年

3月1日至4月2日，湖北省专业剧团创作节目会演。大会强调"以大批判开路，重点批判资产阶级文艺观，并贯彻始终"，"要宣传我省文艺战线上斗、批、改的新成果"。参加会演的有省、地(市)十一个代表团，计一千五百四十五人，共演出创作剧(节)目一百个。艺术品种有京剧、汉剧、楚剧、天沔花鼓戏、采茶戏、黄梅戏、豫剧、评剧、歌剧、舞剧、话剧、杂技、曲艺等。会演期间，张体学等革命委员会领导观看了演出，并与创作人员和演员座谈。

6月22日至7月3日，黄冈地区革命委员会文教局举办专业剧团创作节目会演，参加会演的有地、县十一个专业剧团和一个杂技团共五百多人，演出创作节目七十九个。

10月5日至7日，湖北省革命委员会文教局召开省直剧团创作会。

10月，湖北省革命委员会文化局、教育局分局办公。

12月2日至7日，湖北省革命委员会文化局在孝感举办楚剧改革学习班，参加学习班的有十个楚剧团的六十六名代表，还邀请当地工农兵代表十人参加。

12月15日，湖北省革命委员会文化局调集省、地、市、县创作人员十余人成立编写革命现代戏《铜锣记》(反映1927年黄安、麻城农民武装起义)创作组。

1973年

8月7日，中共湖北省委宣传部根据中国人民解放军武汉军区司令员、湖北省革命委员会主任曾思玉的指示，明确文艺为工农兵服务，为无产阶级政治服务，为社会主义服务的方向，鼓励创作，召开文艺创作座谈会。与会有省直和武汉市的部分专业创作人员及主管文艺创作的负责人和其他有关人员共八十余人。

11月29日，襄阳地区革命委员会文教局举办地区专业剧团创作节目会演。

1974年

1月12日至16日，湖北省革命委员会文化局召开戏曲音乐改革座谈会。

2月28日至3月27日，湖北省革命委员会文化局为"抓紧文艺领域里的阶级斗争，繁荣社会主义文艺创作"举办湖北省专业剧团部分创作节目调演。住会人员一千一百余人，参加会演的有汉剧、楚剧、天沔花鼓戏、黄梅戏、豫剧、话剧和歌剧，演出大戏五台，中小节目十二台。大会工农兵评论员认为，汉剧《矿山货郎》有严重错误倾向，宣传了错误路线。

5月初，湖北省革命委员会文化局举办"革命样板戏"《杜鹃山》、《平原作战》学习班，为期十天，参加学习的有四十五个剧团，六百七十余人。

6月21日至7月2日，湖北省革命委员会文化局在"批林批孔"运动中召开湖北省地方戏曲改革座谈会，与会有省、地(市)文化局和部分地方戏曲剧团负责人以及湖北艺术专科学校有关人员共六十五人。会上决定举办地区和全省地方戏移植"革命样板戏"调演。

10月12日至30日，湖北省革命委员会文化局举办地方戏曲移植"革命样板戏"调演，有十九个剧种、三十九个剧团参加演出十一台晚会。

1975年

2月2日，湖北省革命委员会文化局、武汉市革命委员会文化局按照文化部为"贯彻毛泽东主席关于理论问题和'安定团结'的重要批示，落实四届人大提出抓好上层建筑领域里的革命，发扬文艺革命大好形势"，继续进行文艺调演通知的精神，组成参加全国文艺调演湖北省代表团临时党委会，领导调演工作。

3月15日至4月24日，湖北省参加文化部举办的第二批部分省、自治区文艺调演

的有汉剧《红色娘子军》、《高山劲松》、楚剧《追报表》等。

5月19日，中国京剧院来武汉演出“革命样板戏”《红色娘子军》。

8月15日，湖北省革命委员会文化局在光化召开全省专业剧团工作会议。会期十天，到会有一百五十人。会上表彰“三团一队”：“板车剧团”光化县豫剧团、“背篓剧团”巴东县文工团、“扁担剧团”麻城县东路花鼓戏剧团与宜昌县文化工作队。号召剧团上山下乡到“大舞台”去，为工农兵服务。

10月至11月，湖北省革命委员会文化局按照中共湖北省委5月理论工作会议的决定，举办专业剧团创作节目调演。

1976年

5月中旬至6月中旬，湖北省文化局为“庆祝无产阶级文化大革命十周年”，纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十四周年，组织文艺调演分三轮演出，共演出省直与各地(市)、县剧团创作的四十五台“与走资派作斗争”的剧(节)目。

11月初，湖北省革命委员会文化局在咸宁温泉举办戏曲武功学习班，历时一月。

1977年

1月17日至27日，湖北省革命委员会文化局召开省直文艺创作座谈会，首次批判“四人帮”(王洪文、江青、张春桥、姚文元)提出的“三突出”、“高大全”及“写与走资派作斗争作品”的理论。与会有省直文艺单位的专业创作人员四十五人。

3月24日，湖北省革命委员会文化局召开全省文艺创作座谈会，批判“四人帮”提出的“三突出”、“高大全”以及“写与走资派作斗争作品”的理论。会期十天。到会有各地(市)文化(教)局局长和创作室(组)负责人。

5月5日至28日，湖北省革命委员会文化局举行全省专业剧团“面向农村”经验交流会议暨调演。参加会议的有各地(市)文化(教)局、各专业剧团负责人以及参加演出的各剧团演出人员共五百余人。会议期间，还举办了舞台美术改革展览。会议结束时，省文化局授予“三团一队”“面向农村”奖旗，并授予应山县楚剧团、新洲县楚剧团、武汉市楚剧团小分队奖状。

11月，恢复湖北省戏曲学校。

湖北省革命委员会文化局召开楚、汉剧改革座谈会，批判“四人帮”破坏地方戏曲的罪行。与会有楚、汉剧名老艺人、中年演员和音乐干部共七十余人。会中，在黄鹤楼剧场举办省直与武汉市戏曲剧团内部演唱会。

12月15日至30日，湖北省革命委员会文化局为检阅文艺战线在1977年中“抓纲治国”(“在两个阶级、两条道路的激烈斗争中，实现安定团结，巩固无产阶级专政，巩固和发展无产阶级文化大革命的胜利成果，达到天下大治”)初见成效，拿出更多更好的作品迎接建国三十周年，举办了全省专业剧团文艺会演，会演分两轮进行。参加第一轮会

演的有省直和武汉市的汉剧、楚剧、京剧、豫剧、歌剧、话剧等专业剧团，共演出剧(节)目十一台。各地、市各派十五名代表参加观摩。

1978年

4月13日至27日，湖北省专业剧团第二轮文艺会演。参加会演的有八个地区、两市(黄石市、十堰市)的专业剧团的演出代表和观摩人员共七百余人。有汉剧、楚剧、南剧、天沔花鼓戏、郧阳花鼓戏、文曲戏、京剧、黄梅戏、歌剧、话剧、歌舞曲艺等，演出创作的剧(节)目共十四台。省文化局副局长韩光表在会上总结各地反映的情况后指出：据统计，全省现有戏剧创作人员(包括少数歌舞创作人员)二百八十五人。戏剧创作队伍长期存在"三少一多"(政治学习少、专业学习少、深入生活少，打杂多)的问题。要下决心，花大的气力改变这种现状。

4月，中共湖北省委宣传部召开全省文艺创作会，省委第二书记陈丕显到会讲话。会上修订了1978年至1980年文艺创作规划，其中戏剧重点创作项目有十一个。

6月13日，中共湖北省革命委员会文化局党委会《关于我省戏曲剧团逐步恢复上演优秀传统剧目若干问题的请示报告》中提出："要以革命现代题材剧目为主，在这个前提下，有领导、有计划、分期分批地逐步恢复上演一些优秀传统剧目，安排上演不宜过于集中，场次比例不宜过大。"同时批准恢复上演京剧传统剧目二十一出，汉剧传统剧目九出，楚剧传统剧目七出。

6月，汉剧演员陈伯华重返舞台，演出《宇宙锋》、《柜中缘》等剧目。

8月8日至11日，湖北省革命委员会文化局为落实中共中央"抓纲治国"三年大见成效的号召，在汉口召开省、地(市)专业剧团"抓纲治国"现场会，与会人员到省直和武汉市剧团参观，听取经验介绍并开展讨论。

9月20日，《湖北日报》报道：武汉市文化局为在"文化大革命"中蒙冤去世的京剧演员高百岁、汉剧演员吴天保平反。

9月，武汉市文化局举办戏曲导演训练班。历时七个月。参加学习的有武汉市各戏曲剧团以及部分地、县戏曲剧团的导演三十余人。

10月，恢复湖北省戏剧工作室。

11月，湖北省革命委员会文化局发文为汉剧《矿山货郎》平反。

是年全省有一百一十七个专业剧团。

1979年

1月4日，湖北省革命委员会文化局发出《关于进一步做好恢复上演优秀传统剧目的几点意见》，规定上演传统剧目要履行批准手续，并提出第二批上演参考剧目：京剧三十一出，汉剧二十出，楚剧十七出，供各剧团选择演出。

1月5日，文化部举办建国三十周年献礼演出开幕。湖北省革命委员会文化局组

织各地(市)创作人员分批赴京观摩。湖北省京剧团现代戏《一包蜜》参加演出。

2月1日，湖北省革命委员会文化局根据文化部《关于奖励优秀剧目、节目和美术作品的通知》提出评奖剧(节)目的标准：演出场次多(五十场以上)，上座率高，观众反映好，经过电台或电视台转播，在群众中有影响的，在各级报刊、杂志上发表过作品或推荐文章的。

3月18日，湖北省革命委员会文化局《关于恢复地方戏曲剧种的情况和存在问题的报告》中反映：自全国第五届人民代表大会《政府工作报告》中提出“恢复地方剧种”以来，全省共恢复二十四个地方剧种的剧团，其中有汉剧团(队)十一个，南剧剧团三个，荆河戏剧团一个，楚剧剧团四个，花鼓戏剧团五个。

3月23日至4月20日，湖北省革命委员会文化局为庆祝建国三十周年举办全省专业剧团戏剧会演，演出十九台戏，三十五个剧目(大戏十二个，小戏三十三个)，现代戏占三十四个(其中现实题材二十五个)。会上讨论了有争议的小型豫剧现代戏《研究研究》。

4月，楚剧艺术研究学会成立。

孝感地区文化局为迎接建国三十周年举办专业剧团创作节目会演。

6月，湖北省戏剧工作室举办楚剧、花鼓戏音乐学习班，为期一月。参加学习的有全省楚剧团及花鼓戏剧团音乐创作干部与演奏人员三十人。文化部文学艺术研究院戏曲研究所何为来学习班讲学。

8月25日至30日，湖北省戏剧工作室在咸宁召开剧种资料编写工作会，到会的有各地(市)代表二十人，代表十八个地方剧种。会上布置、落实了编写剧种简介的任务。

9月中旬至11月中旬，湖北省戏剧工作室、中国戏剧家协会湖北分会联合举办编剧人员讲习会，参加学习的有各地(市)和省直编剧人员五十四人。文化部文学艺术研究院戏曲研究所沈达人、吴乾浩来讲习会讲课，龚啸岚亦到会讲学。

12月2日至9日，湖北省革命委员会文化局召开全省专业表演团体交流经验、表彰先进表演团体会，与会有二百五十人，受奖者有省(地)县十个剧团。同时奖励参加本年会演的剧目。获剧本一等奖的有楚剧《不称心的女婿》、天沔花鼓戏《小坚决》、京剧《一包蜜》；获剧本二等奖的有汉剧《闯王旗》等四个剧目，小型戏有曲剧《结婚之后》等两个剧目。获演出奖的戏曲大型剧目八个，小型剧目七个。

12月，武汉市戏剧艺术学校恢复。

12月底，武汉汉剧院赴广西边防前线慰问参加自卫反击战的中国人民解放军。

1980年

1月5日，湖北省文化局(原湖北省革命委员会文化局)调查进行营业演出的民间剧团(乡剧团)，据统计，沔阳县有社办剧团七个。黄冈地区十个县有乡剧团二百九十二个。

1月11日，汉剧艺术研究学会成立。

3月上旬，黄冈地区文化局召开文艺创作座谈会；下旬，召开剧团工作会议，组织到会人员学习邓小平《目前形势和任务》的讲话，胡耀邦《在剧本创作座谈会上的讲话》和其他有关文件。会上讨论了双百方针与安定团结的关系；解放思想与作品社会效果的关系；歌颂与暴露的关系以及文艺与政治的关系。

4月至7月，湖北省文化局举办戏曲导演讲习班，参加学习的有各地(市)戏曲导演七十余人。

4月，文化部召开庆祝建国三十周年献礼演出发奖大会，授予湖北省京剧团《一包蜜》、湖北省话剧团《大江东去》、武汉歌舞剧院《启明星》创作奖和演出奖。

5月20日，湖北省文化局在汉口召开专业剧团戏曲教学经验交流座谈会，对八个先进学员班，三十六名优秀教师和优秀学员予以表彰，分别发给奖旗和奖金。

6月20日，湖北省文化局发出《湖北省专业艺术表演团体戏剧、曲艺、音乐、舞蹈创作作品上演报酬暂行规定》文件。

6月24日，湖北省文化局转发文化部《关于制止上演“禁戏”的通知》，重申文化部1950年明令禁止的二十六出戏曲剧目。

上半年，襄阳、咸宁、宜昌等地区文化局先后举办了编剧人员讲习会或学习班。

9月20日至29日，湖北省文化局、中国戏剧家协会湖北分会召开全省戏曲剧目工作会议，贯彻文化部艺术局、中国戏剧家协会和文化部文学艺术研究院戏曲研究所于七月联合召开的戏曲剧目工作座谈会精神。与会有各地(市)文化局、武汉市、黄石市、十堰市文联的负责人，部分戏曲剧团负责人以及部分编剧人员共一百四十人。

10月14日，湖北省文化局向地(市)、县文化局发出《关于编好湖北地方戏曲音乐集成的通知》。

10月，天门县天沔花鼓戏剧团演出的《站花墙》在珠江电影制片厂拍成戏曲片，改名为《花墙会》。

是年，全省专业戏曲队伍达七千多人。

1981年

2月，湖北省戏剧工作室召开全省地(市)戏剧工作室、创作室(组)主任、负责人年会，交流情况，协调工作。

2月23日，湖北省文化局在咸宁召开全省艺术教学嗓音研究座谈会，贯彻全国戏曲教学嗓音研究会议精神，会期六天。

4月10日至5月23日，湖北省京剧团在北京演出新编古代戏《徐九经》。

4月15日至18日，湖北省文化局、武汉市文化局、中国戏剧家协会湖北分会、湖北省戏剧工作室联合召开全省汉剧艺术座谈会，“统一认识，加强团结，革新汉剧，振兴汉

剧”。参加座谈会的有省、地(市)、县汉剧团负责人,编剧、导演、演员、音乐人员以及部分退休老艺人共八十余人。会后,名老演员和中青年演员举行联合演出。省文化局转发《全省汉剧艺术座谈会纪要》。

5月,湖北省文化局召开汉剧剧目座谈会,促进汉剧传统剧目的整理、改编工作,到会有武汉汉剧院、湖北省汉剧团以及部分地(市)汉剧团负责人、编剧、老艺人共三十人。文化部文学艺术研究院顾问马彦祥途经武昌时到会讲话。

荆州地区文化局举办天沔花鼓戏名老演员讲学会,参加讲学会的有名老演员十七名,编剧、导演、音乐干部二十二名。讲学期间,对《绣荷包》、《商霖归天》、《思凡》、《斩经堂》等十三个代表剧目的剧本、表演(片断)作了记录、整理,唱腔录了音。

天沔花鼓戏改名为荆州花鼓戏。

6月5日,荆州花鼓戏学会成立。

6月10日,湖北省文化局召开授奖会,授予湖北省京剧团“不断创新,多出好戏”的奖旗,授予新编古代戏《徐九经》(后改为《徐九经升官记》)优秀创作奖、导演奖、唱腔音乐设计奖、舞台美术设计奖、优秀演员奖、演出奖。

6月下旬至7月初,湖北省文化局为贯彻中共中央1981年第7号文件的指示;传达文化部召开的部分省、市题材会议精神,引导编剧人员深入生活,在武昌召开戏剧创作题材座谈会,与会有各地(市)文化局主管戏剧创作的局长,各地(市)、县编剧人员。座谈会期间,邀请了湖北省和武汉市的工、农、青、妇各界组织负责人介绍形势与先进人物事迹。并约请辽宁的崔德志(话剧《报春花》的作者)、吉林的赵国庆(话剧《救救她》的作者)来湖北介绍戏剧创作经验。

7月26日,湖北省文化局委托湖北省戏曲学校举办汉剧青年演员进修班,学习名老演员拿手戏,为期三十五天。

9月初,武汉市京剧团一行五十人,赴北欧经南斯拉夫到瑞典、冰岛、丹麦访问演出共三十九场。

9月,汉口民众乐园江夏剧院建成,俞振飞、张君秋来此首演。俞振飞与李蔷华演出《贩马记》,张君秋与武汉市京剧团演员合演《龙凤呈祥》。

10月7日至22日,汉川县汉剧团创作的小型现代戏《蔡九赔鸭》赴京参加文化部举办的现代戏汇报演出获奖。

11月16日至12月15日,湖北省文化局委托恩施地区文化局举办南剧短期培训班。主教老师有徐双庆、覃友元等六名老艺人。参加学习的有鹤峰县、来凤县、咸丰县剧团的青年演员、乐队伴奏人员共一百零二人。

11月,武汉市文化局举办青年演员会演。

12月8日至22日,湖北省文化局举办全省戏曲剧团青年演员表演比赛演出。参

加会演的有省、地(市)、县十二个单位，一百四十三名青年戏曲演员。演出十七台晚会，五十七个剧目，有汉剧、楚剧、京剧、荆州花鼓戏、豫剧、南剧、随县花鼓戏、越剧、评剧、曲剧。会内、外观摩代表约一千余名。会演评选出一等奖七名，二等奖十八名，三等奖四十五名。

是年，据武汉市文化局统计：市内十一个专业剧团1980年演出四千四百零八场，观众四百四十二万一千人次；1981年演出三千三百四十五场，观众二百九十六万八千人次。与1980年比较，演出场次、观众人次均有下降。

1982年

2月中旬，湖北省戏剧工作室在宜昌召开全省地(市)戏剧工作室、创作室(组)主任、负责人年会。

4月20日至29日，湖北省戏剧工作室、武汉市文化局艺术处、黄冈地区戏剧工作室在赤壁召开戏曲导演座谈会，与会有戏曲剧团导演二十九人，黄冈地区的戏曲剧团导演十六人列席参加。省戏工室管纵到会讲课。

5月17日，文化部、中国戏剧家协会举办的1980—1981年全国话剧、戏曲、歌剧优秀剧本评奖结果揭晓，湖北省京剧团《徐九经升官记》获优秀剧本奖。

5月23日，中国戏剧家协会湖北分会、《长江戏剧》编辑部、孝感地区文化局、汉川县文化局在汉川县召开纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表四十周年座谈会。中国评剧院院长胡沙到会讲学。

7月17日，京剧演员袁世海来湖北省京剧团传艺，并与该团演员在汉口同台演出《群英会》、《借东风》、《烧战船》、《华容道》等传统剧目。

7月，武汉市文化局、武汉市美术家协会、武汉市舞台美术学会筹备组举办武汉市首届舞台美术展览会，同时举办舞台美术讲习会。会上成立武汉市舞台美术学会。地(市)、县部分专业剧团舞美人员三十七名参加学习。

8月7日至9日，湖北省戏剧工作室召开传统剧目座谈会，到会有楚剧、汉剧、京剧、荆州花鼓戏老演员和编剧人员十余人。会上分析了湖北当前戏曲舞台上演传统戏、连台本戏的情况，并讨论了如何提高上演剧目质量与加强剧目管理的问题。会后，省文化局转发了此次座谈会《纪要》。

10月12日，武汉市文化局开办戏曲音乐进修班，学习为期两个月。参加学习的有武汉市和省、地(市)剧团音乐工作者五十人。

10月至11月，武汉市戏剧工作室开办编剧人员读书班，聘请中央戏剧学院谭霈生等讲课。参加学习的有市属各剧团、文化馆以及部分地区的编剧人员共七十余人。

10月24日至11月10日，俞振飞率上海昆剧团来汉公演。楚剧学会、省、市楚剧团邀请俞振飞和昆剧团的编导、演员介绍艺术经验。

10月，松滋县京剧团杨至芳先后在汉口、武昌连续演出《岳飞夫人》等剧。

11月15日至12月29日，湖北省文化局、中国戏剧家协会湖北分会举办全省专业剧团创作剧目评奖暨获奖创作剧目会演，先后分别在沙市市、武汉市进行。11月15日在沙市市开幕，历时十五天。参加会演的有荆州花鼓戏、豫剧、曲剧、随县花鼓戏、京剧、话剧、歌舞剧、歌剧、南剧。12月15日在武昌开幕，历时十五天。参加会演的有话剧、楚剧、阳新采茶戏、汉剧、歌舞剧。29日举行会演授奖会。中共湖北省委顾问李尔重、省委宣传部副部长李晓明到会讲话。省文化局局长韩光表作总结。

12月2日，武汉市文化局举办专业剧团创作剧(节)目评奖观摩演出。

12月9日至13日，武汉汉剧院应香港联谊娱乐有限公司邀请，由院长陈伯华率领一行六十人赴港演出。

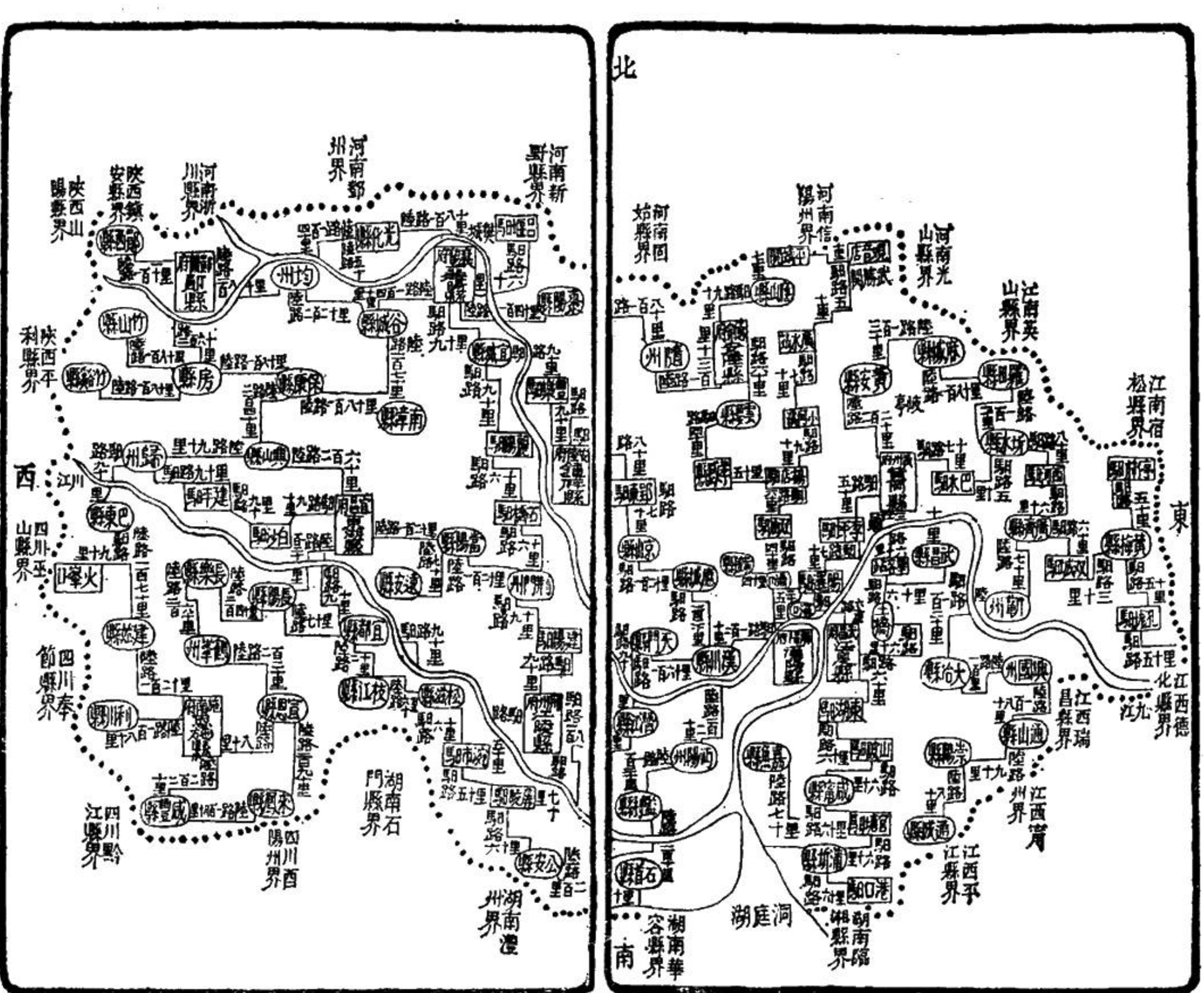
剧种表

剧种名称	别名	形成时期	形成地点	所唱腔调	流布地区	附注
清戏	湖北高腔	明末清初	湖北	高腔	鄂东南、鄂东北、鄂中	自安徽传入的青阳腔流变
汉戏	二黄、汉调、乱弹、弹戏	清代中叶	湖北	西皮、二黄	湖北及湘、豫、川、陕等省部分地区	
南剧	人大戏	清代中叶	鄂西南	南路、北路、上路	鄂西南	
荆河戏	上河戏	清代中叶	湖北沙市、江陵一带	南路、北路	长江的荆江段两岸	
山二黄	汉调二黄、靠山黄	清代中叶	鄂西北	西皮、二黄	鄂西北、陕南一带	
湖北越调	襄河越调、高腔越调	清代中叶	鄂北襄河一带	越调、潼关调	鄂北及鄂西北、宜昌、荆州部分地区	
楚剧	黄孝花鼓戏	道光年间	湖北黄陂、孝感一带	迓腔	鄂东南、鄂东北、鄂中	
荆州花鼓戏	沔阳花鼓戏、天沔花鼓戏	道光年间	湖北天门、沔阳一带	高腔、圻水	湖北荆州、咸宁地区	
东路花鼓戏	哦呵腔、东腔	嘉庆道光年间	湖北浠水、罗田、麻城一带	东腔	鄂东北、鄂东南、豫南及安徽边境少数县	
黄梅采茶戏	采茶戏、花鼓戏、黄梅调	嘉庆道光年间	湖北黄梅、广济一带	七板	鄂东南、赣东北、皖西南	
阳新采茶戏	南河腔、通山采茶戏	道光年间	湖北阳新、通山一带	北腔	阳新、通山、江西武宁等地	
襄阳花鼓戏	北路花鼓	道光年间	湖北襄阳地区	桃腔、汉腔	湖北襄阳地区及豫南、皖南部分地区	
远安花鼓戏		道光年间	湖北远安	桃腔、汉腔	湖北远安、宜昌等地	
随县花鼓戏		道光年间	湖北随县	蛮调、畲调、梁山调	鄂北、豫南部分地区	
郧阳花鼓戏	二棚子	道光年间	鄂西北	琴子腔、八岔	鄂西北及陕南部分地区	

（续上表）

剧种名称	别　名	形成时期	形成地点	所唱腔调	流　布　地　区	附　注
文曲戏		1924年	湖北黄梅	文词、南词	黄梅、广济等地	由曲艺搬上舞台
梁山调		道光年间	湖北钟祥、荆门一带	梁山调	湖北荆州、宜昌、襄阳地区的部分县	自四川梁山（今梁平）传入
提琴戏		清末	湖北崇阳、通城	正调、阴调	鄂南部分地区	自湖南传入“小丝弦”流变
柳子戏	杨花柳	道光年间	湖北五峰、鹤峰一带	正宫调、铜官调	鄂西南	
灯戏		道光年间	湖北恩施、利川一带	本腔、七句半	鄂西南	自四川传入流变
堂戏	踩堂戏	道光咸丰年间	湖北巴东一带	大筒子腔小筒子腔	恩施、宜昌地区部分县	
傩戏	傩愿戏、姜女戏、土戏土地戏	清代中叶	湖北鹤峰、来凤一带	打锣板	鄂西南	自湖南辰溪传入

清乾隆二十九年湖北舆图



志　　略



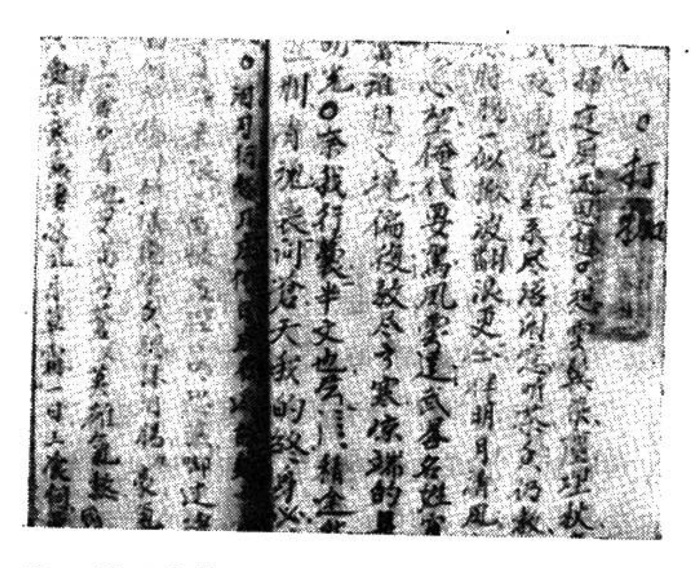
剧　　种

清戏　湖北地方高腔剧种，或称高腔。中华人民共和国建国后，称湖北高腔。清戏名称最早见于清李调元乾隆四十年(1775)左右成书的《剧话》："弋腔始弋阳，即今之高腔……楚蜀之间谓之清戏。"

据查清戏并非直接由弋腔演变而成，其前身为出自弋腔的青阳腔。青阳腔于晚明传入湖北，流变而成清戏。明袁宏道于万历二十七年(1599)自北京写给当时办理荆关抽分而居沙市的友人沈朝焕的信中说："南郡地暖，以使君之尊临之，如居第六天中，然在兄丈亦有小苦。江水虽浩莽，殊无意致……一苦也。民俗朴鄙，酒甜而浊，酸涩之态，见于筵宴，二苦也。歌儿皆青阳过江，字眼既讹，音复乾硬，三苦也。"(钱伯城《袁宏道集笺校》，1979年上海古籍出版社出版)。袁宏道于万历三十年(1602)在描写沙市戏曲情景的《竹枝词》中又说："楚妃不解调吴肉，硬字乾音信口讹。"(同上书)可知青阳腔已在万历年间传入沙市，并为楚伶工所习唱。与袁宏道友善的戏曲作家汤显祖于万历三十七年(1609)给沙市伶工的诗《赠郢上弟子》中云："年展高腔发柱歌，月明横泪向山河。"(《汤显祖集》，上海人民出版社1973年出版)，也指明沙市伶工传唱高腔。以上应是青阳腔向湖北地方高腔流变时期。万历四十三年(1615)袁小修在《游居柹录》中谈到在沙市观剧的情况说："晚赴瀛州、沅州、文华、谦文、泰元诸王孙之饯。诸王孙皆有志诗学者也。时优伶二部间作：一为吴歈，一为楚调；吴演幽闺，楚演金钗。予笑曰'此天之所以限吴楚也'。"并叹曰："琵琶、金钗记，皆可泣鬼神。"所演《琵琶记》、《金钗记》皆著名传奇，"楚调"即前述楚伶以楚语演唱的青阳腔。说明戏曲舞台上昆、弋对垒的形势，湖北沙市在明代已有反映。明末清初，清戏形成后，职业戏班和业余票友均兼唱昆曲。现存钟祥清戏老票友朱吉占所藏清代玉衡氏手抄本中，昆曲与清戏并存。如《谒师》、《扫花》、《打碑》、《观图》、《琴挑》、《思凡》、《闻铃》等与《缀白裘》所收昆曲本完全相同。《奇逢》、《双拜》、《诘问》、《水漫》、《回书》等则为清戏本。清戏本与昆曲本相比较，"滚白"、"滚调"和"畅滚"明显增多，青阳腔多畅滚，清戏唱、念格局亦显然出自青阳。如：以清戏《琵琶记·诘问》与高则诚南戏《琵琶记》第二十九出的一段唱词相比较，高则诚本赵五娘唱〔江头金桂〕："……我和你同枕共衾，你瞒我则甚？你自撇了爹娘媳妇，屡换光阴。他那里须怨着你没音信。笑伊家短行，无情忒甚。到如今，兀自道且说三分话，不肯全抛一片心。"而玉衡氏藏本《诘问》则唱："……哎，相公！我和你同

枕共衾，你还瞒奴则甚？相公瞒奴太不仁，家中撇下二双亲。久闻道，陈留郡，遭水旱，遇饥灾，亏你挨得到如今。你今在此，朝朝饮宴，夜夜笙歌，全不念公婆姐姐，在家倚门悬望，望不见伊回，所为着何来，瞒（埋）怨谁来，瞒（埋）怨伊家无信音。你好亏心短行，你好无情忒甚！漫评论，讲甚么：逢人且说三分话，未可全抛一片心。”唱词中着重点为插入的滚唱，这种情况在清戏本中普遍存在，亦可从中窥知清戏与青阳腔的渊源关系。

清戏形成当在明末清初。自晚明青阳腔从安徽传入鄂东后，流布到鄂中、鄂北一带，曾广泛流行于旧日黄冈、汉阳、德安、安陆、襄阳等府、县。建国后，首先在麻城、谷城、钟祥、孝感等县发现清戏艺人及藏本，曾有麻城高腔、襄阳清戏、钟祥高腔、孝感清戏等称谓。现知各地均既称清戏，又称高腔、声腔，剧目无明显差异，因流行地区不同，语音和行腔韵味上略有区别。鄂北曾有著名的谷城庙滩的玉林班，相传受麻城艺人郭玉林传授后于清嘉庆年间组班，光绪年间散班，历时七十多年，活动在郧阳、老河口、襄阳、宜城一带并远及安陆、孝感等地。艺名叫水的著名生脚，擅长《关公训子》，被誉为“活关公”。清咸丰、同治年间，谷城有云庆班，活动在襄阳至安陆一带。光绪年间，南漳武镇有丰盛班，宜城等地相继有吉庆班、秀林班等。秀林班流动演出于襄阳平原地区，并长时间在老河口镇演出。著名生脚闯官，擅长《煤山上吊》、《关公训子》、《过关斩将》。秀林班在老河口演出时（清光绪二十九年到中华民国二年），清戏每天戏价铜钱三十串，越调每天十串，汉剧每天十两银子（每两合铜钱九百六十文），鄂北观众当时是很喜爱看清戏的。清戏在鄂东的班社，现知最早有活动于麻城一带的天泰班，清嘉庆、道光年间，麻（城）、罗（田）地方有大地主夏映均创办的天福泰班（图为天福泰班手抄本），传班四代人，历时百余年，至 1927 年散班。常演剧目为《闻太师回朝》、《目连传》等，经常巡回演出于鄂东南一带。大冶花犹树的高腔班子则与江西瑞昌红花园等地班子往来密切，常相互邀角演出。同时麻城一带还相继有景云班、鸿升班、鸿福祥班。辛亥革命后三四年间，景云班曾到汉口友益街附近球场一小戏园演出，脚色颇整齐，后因营业不振而散班。鸿福祥班演员黄烈山、孙若雨在 1927 年大革命时期因参加中国共产党领导的农民运动被国民党反动派杀害，班社被迫解散。其后，就只有零散演出活动了。自光绪年间起，有的清戏班已是既唱清戏，又唱弹戏（汉调），如随州随园班；有的则先唱清戏后改弹戏，清戏班逐渐为汉调戏班所取代。近一百多年以来，钟祥、麻城、南漳、孝感等地均有清戏票友的清唱活动或清戏业余班社活动。钟祥票友以张笑逢、朱吉占等最知名。孝感业余班



社同兴班(曾名双合班、三合班)，先唱清戏，后改弹戏，活动近百年，建国后，改名同兴剧团。

建国后，湖北省有关文化部门，曾组织力量挖掘、搜集清戏剧本和曲牌，现有藏本二百多个(含整本戏和单折戏)，保存在湖北省戏剧工作室。清戏剧目原有《目连传》、《岳飞传》、《黄金印》、《三元记》、《投笔记》、《八义记》、《琵琶记》、《古城记》、《鹦哥记》、《拜月记》、《葵花记》、《白袍记》、《白兔记》、《玉簪记》、《三孝记》、《彩楼记》、《荆钗记》等百多本，大多早已失传。现仅存十数个大本戏和百多个散出。最为流行的散出有《目连传》的《僧尼会》、《王婆骂鸡》;《岳飞传》的《疯僧扫秦》、《胡迪骂阎》;《琵琶记》的《闹荒》、《扫松》;《彩楼记》的《落斋》、《泼粥》;《古城记》的《挑袍》;《玉簪记》的《追舟》;《拜月记》的《奇逢》;《白兔记》的《打猎·回书》、《窦公送子》;《三孝记》的《安安送米》、《芦林会》;《三元记》的《教子》以及其他单出《文王访贤》、《鸿门宴》、《文公走雪》、《访普》、《送京娘》、《打龙袍》……清戏的这些剧目大多为汉剧以及花鼓戏和采茶戏所移植，到现在仍常见于舞台。1953年，湖北省民间艺术会演曾邀请谷城庙滩清戏“玩友”(票友)演出《关公训子》。清戏扮演行当，分末、净、生、正旦、丑、外、小生、贴旦、夫、杂十大行。音乐唱腔为曲牌联套结构，演唱时，人声帮腔，锣鼓伴奏，不托管弦，保持了高腔特色。现存剧本中所见，有一百多支曲牌，伴奏乐器有大锣、小锣、大钹、小钹、鼓、板等。1956年，武汉市楚剧团曾邀聘胡最高、夏久廷、雷金魁、黄善富等清戏艺人到该团传教高腔，并整理上演了《拜月记》、《桃花扇》、《罢宴》、《百花赠剑》等十多个剧目，丰富了楚剧剧目和声腔。十年浩劫中，老艺人故去，清戏濒临失传，湖北仅麻城胡家山等地有少数业余班社和零星票友，还能清唱《天官赐福》、《反五关》、《长坂坡》的片断，表演艺术则已难窥全貌。清戏原先武打功夫过硬，常有真刀真枪上台，由于衰落过早，流传下来的武戏很少。

汉剧　皮簧腔系主要剧种。前期称“楚腔”、“楚调”，后期称“汉调”、“汉戏”，也称“二簧”。鄂北有“一清二簧三越调”之谚。鄂东又有“一清二弹”之说，称汉剧为“乱弹”或“弹戏”。文字记载中还有“湖广调”、“黄腔”、“皮簧”诸称。辛亥革命前仍称“汉调”，中华民国初年始改称“汉剧”。

汉剧流行于湖北省境内长江、汉水流域及与其毗邻的河南、湖南、四川、陕西部分地区。声腔以西皮、二簧为主，故又称“皮簧”。

西皮兴起于湖北，为山陕梆子传入鄂北襄阳一带衍变而成，襄阳腔为过渡声腔。二簧腔兴起于南方，近人欧阳予倩《谈二黄戏》中，即有二簧“本于弋腔”，“平板二黄为之过渡”的推断。1954年他在《京剧一知谈》中又重申“二黄腔——到现在为止我还相信它是从四平腔发展而成的说法”。即出自四平腔的吹腔由安徽传入湖北，“经过湖北人加工成了二黄。因此，二黄腔就不妨说是长期以来安徽艺人和湖北艺人杰出的集体创造。”另有说二黄“起于江右”(李调元《剧话》)；有说“二黄出自黄冈黄安”(檀萃《杂咏》)；有说始于黄

陂、黄冈(杨静亭《都门纪略》); 有说“咸(丰)同(治)间二簧为双笛托腔者, 实指从竹之二簧言”(近人王芷章《腔调考源·二簧考》); 有说“二黄本名宜黄”, 出自江西宜黄腔(近人杜颖陶《二黄本源考》)。至今尚无定论。

汉剧前身为楚调。乾隆五十年(1785)吴太初著《燕兰小谱》记有: 名伶时瑶卿“爱歌楚调一番新”。楚伶王湘云擅长《卖饽饽》,唱荆江秋歌、沙湖绵(沔)阳小曲。(清范锴《汉口丛谈》)记有: 汉口楚调知名演员李翠官,隶荣庆部, 擅长《杨妃醉酒》、《潘尼追舟》、《玉堂春》。范锴嘉庆间旅汉时“荣庆部已散,李亦久死,而翠官名,江汉间犹有道之者”。

汉调西皮、二簧并用,是经过较长时期逐渐融合形成的。有关合流时间、地点,见于清道光三十年(1850)叶调元著《汉口竹枝词》:“曲中反调最凄凉,急是西皮缓二黄,倒板高提平板下,音须圆亮气须长。”叶调元,浙江人,所记为道光十九年(1839)旅汉见闻。书中自序称:“仆自七龄游楚,越九载返里,已亥(1839)重游,仅隔二十余年……”“汉口向有十余班,今止三部”,又叹曰:“二十年来谁嗣响,风流不堕是胡郎”。反映出嘉庆末,出现在汉口的汉调已拥有十多个戏班,既唱西皮,又唱二簧,既有正调,又有反调,已经是一个声腔完备的剧种。汉调皮簧在湖北合流时间,应不迟于清嘉庆间。证诸乾隆间,檀萃《杂咏》中已指出二黄起于湖北黄冈、黄安,时李翠官演出之《玉堂春》,在汉调为西皮剧目,合流时间或当更早一些。

清嘉庆、道光间,湖北汉调演员米应先、余三胜、王洪贵、李六、童德善、龙德云等先后在京师搭春台、和春等徽班以中州韵湖广音演唱皮簧,出现了“班曰徽班、调曰汉调”(倦游逸叟著《梨园旧话》,1934年双肇楼校刊)的局面。

嘉、道年间,湖北地区经济繁荣,商旅云集,会馆、庙宇林立,戏台、戏楼遍布于会馆、庙宇之中。汉调戏班、科班随之兴起。流行区域因方言上的差异和师承的不同,形成了襄河、府河、荆河、汉河四个路子。襄河路子以襄阳、樊城为中心,流行于老河口、光化、谷城、南漳、钟祥等地;府河路子以安陆(旧德安府治)为中心,流行于随县、枣阳以南,黄陂、孝感以北,应山、应城、红安等地城镇; 荆河路子以荆州、沙市为中心, 流行于宜昌、枝江、公安、石首、监利,即长江流域的荆河一线;汉河路子又分上下两路,上路以汉口为中心,下路以黄冈、大冶为中心,流行于鄂城、浠水、蕲春、阳新、通山一带。襄阳出现的康洪兴班,是襄阳县欧庙康家湾康姓箱主兴办的祖辈相传的一个科班,同时也是戏班,从清嘉庆年间开始,一共办过五届。府河德安府的桂林班是道光二十年(1840)左右,由陕西商人集资兴办的,由该班出身的熊仲秋连续办过八届科班,清末名丑吕平旺即出身于府河科班。府河著名的太和班、同乐班,在沙市一带连续演唱长达百年,出身于这些班子的知名演员,成为荆河路子的名家;汉河路子以汉口为中心,名班雄峙,人才辈出,张长(一末)、罗敢生(二净)、范三元(三生)、胡德玉(四旦)等俱是佼佼者。

汉剧剧目号称八百出,现存传统剧目有六百六十多个。粗略统计,已知有二簧戏一百

五十多出，西皮戏三百三十多出，兼唱西皮、二簧的七十多出，杂腔小戏十多出。

在清嘉庆、道光年间见于《都门纪略》、《汉口竹枝词》等史料记载唱二簧的剧目有《双尽忠》、《两狼山》、《琼林宴》、《生死板》、《祭江》、《祭塔》、《二堂舍子》、《龙凤阁》(即《太平春》，包括《大保国》、《叹皇陵》、《杨波修书》、《二进宫》等折)、《清风亭》、《红逼宫》、《琵琶词》(即《铡美案》)等。唱西皮的剧目有《战长沙》、《定军山》、《四郎探母》、《卖马当锏》、《捉放曹》、《战樊城》、《醉写吓蛮》、《让成都》、《击鼓骂曹》以及《探窑》等。清代在汉口刊行的《新镌楚曲十种》所收《英雄志》、《祭风台》、《李密投唐》、《临潼斗宝》、《青石岭》等剧，其中，《祭风台》与后来汉剧演出台本相去不远。以上多数是汉剧舞台上常演不衰的剧目。

咸丰间，太平天国军兴，武汉三镇曾多次被攻克，长江两岸延绵了十多年的战火，汉口的戏班艺人向荆州、沙市一带转移。演老生又兼演老旦的谭志道，家住武昌东门郊外，举家迁往北京搭京班演戏，并定居北京。其子谭金福(谭鑫培)幼年随父进京，光绪年间，锐意创新，成为京剧老生一代宗师，世称“谭派”。

太平天国失败，清朝出现了所谓“同治中兴”，刘菊辉(传为太平天国陈玉成部将)在钟祥石牌镇举办汉剧科班，培养出了生脚傅友才(傅心一之父)、正旦李四喜(李彩云之师)、贴旦胡美玉(艺名黑牡丹)等一批人才，是同治光绪年间府河路子重要科班之一。中英天津条约辟汉口为商埠，汉调各路名演员、名教师又重新聚集于汉口，并举办了天(老天字科)、双、喜三届科班，培养出来的知名演员有一末任天泉、五丑汪天中、六外陈旺喜、七小黄双喜、八贴罗金喜、陶四喜、十杂王洪喜等。随后，余洪元、余洪奎来自荆沙，朱洪寿来自通山，吕平旺来自府河，刘炳南来自黄陂，还有名旦李彩云、名丑李春森(大和尚)、名贴钟华卿(赛黄陂)、董瑶阶(牡丹花)、小翠喜等济济一堂。辛亥革命前后，近半个世纪，汉调一直是具有强大吸引力的舞台艺术，始终维持着上升的局面并曾与京调艺人在汉联袂演出，汪笑侬曾与余洪元同台演出，互相切磋艺事。汪著《哭祖庙》二十年后成为汉剧名伶吴天保之绝唱。京汉剧息息相关，走过了一条相互促进，共同提高的道路。

1911年武昌首义时汉口的商业市区虽被袁世凯部队烧成一片焦土，但中华民国成立后不久即得到恢复。1915年，张鉴堂、陈国新等在汉口办小天字科班，培养了吴天保、周天栋、郑天龙(京剧武功教师培训的专行武生)等杰出演员，又续办春、长、顺等科，及孝感桂字科班，涌现出余春衡、王长顺、胡桂林、刘顺娥等在舞台上活跃到二十世纪六十年代的一批优秀演员。

大革命时期，汉剧又突破陈规，吸收女艺人参加演出，并举办训幼女学社(新化女科班)，培养了以新化钗(陈伯华)为首的一批优秀女演员。汉剧又一次出现了繁荣景象。

汉剧艺术，分行严格。一末、二净、三生、四旦、五丑、六外、七小、八贴、九夫、十杂十大行当以外，还有跻旦、摇旦、二老生、四七郎、六六外、陀螺帽、宗太保等辅助行当。日积月累，各行当都有一批在唱做上具有一定特色的剧目，除以上已经提及的，还有：《兴汉图》、

《乔府求计》、《文公走雪》、《斩莫成》、《四进士》、《南天门》、《扫松》、《牧虎关》、《雁门关》、《齐王昏殿》、《刀劈三关》、《二王图》、《辕门斩子》、《纪信替死》、《宇宙锋》、《二度梅》、《斩窦娥》、《雷神洞》、《贵妃醉酒》、《打花鼓》、《疯僧扫秦》、《收痨虫》、《审陶大》、《广平府》、《秋江》、《双下山》、《大合银牌》、《烹蒯彻》、《坐楼杀惜》、《打渔杀家》、《表功》、《凤仪亭》、《讨州战荡》、《卖画杀舟》、《盗旗马》、《打灶神》、《闹金阶》、《望儿楼》、《咬膀造甲》、《马武夺魁》、《扎高围滩》、《斩李虎》等。

汉剧重末角。余洪元把末角艺术推向高峰，创造出深沉苍劲、醇厚优美的"余派"唱腔。宋士杰和白槐，同在衙门当差，同属吏役一类的下层人物，余洪元演的宋士杰狡黠刁顽而具有正义感，是一个文案师爷、刀笔吏；演白槐则显得老练机智而又谨小慎微，是一个衙役中的捕头、"老爹"。在余洪元之前的末脚有任天泉、蔡炳南、胡双喜，与他同时和后继者有刘炳南、魏平原、胡桂林、余春衡等。余洪元和八贴董瑶阶均以善于揣摩人物而享有很高的声誉。董瑶阶的表演至今仍为汉剧八贴之师范。他演《挑帘裁衣》中的潘金莲，出场时，斜倚在马门口，静场后，上场裁衣，在无声的表演中，刻画出潘金莲春情荡漾的形象。

三生重唱工。知名生脚有陈丁巳、钱文奎、吴天保、尹春保、何鸣峰、徐继声等，他们的唱腔各有特色，其中吴天保勇于革新，创造了高亢激越、峭拔的唱腔，后起生脚，多宗"吴派"。

汉剧净脚也是唱工行当，因唱边音，行"背弓"腔，演唱难度大，但也出了罗敢生、郑万年、余洪奎、朱洪寿等一批知名净脚。余洪奎唱腔刚中带柔，子腔丰富，韵味浓郁。朱洪寿嗓音圆亮、道白铿锵。杂脚重工架表演，但也是演唱做俱重的角色，如《咬膀造甲》中的张飞，在闻知关羽遇害后，以酒浇愁，望空呼唤，唱腔悲壮苍凉；《斩李虎》中的李虎，因反对宋江投降而被宋江斩首，临终前有大段悲壮的唱做。汉剧知名杂脚有尹广福、尹太平、张天喜、徐正奎等。

知名四旦有李彩云、刘顺娥、陈伯华、邓云凤、钱华（万仙侠）等，他们的唱腔各有特色，以陈伯华为杰出代表。陈伯华，艺名小牡丹花。先习八贴，后演四旦，在表演上突破正旦和八贴的界限，从刻画人物出发，塑造了多样人物形象。她创造了华丽多彩的"陈派"唱腔，为汉剧旦行唱腔、表演的革新和发展作出了贡献。

汉剧名丑有吕平旺、汪天中和他的弟子李春森，后有李罗克等。李春森丰富和发展了丑行表演艺术。与董瑶阶合演《打花鼓》，卖艺汉拟猫，花鼓婆拟蝶，全部舞谱就是从"狸猫扑蝶"的构思中设计出来的，因此，老辈艺术家称之为"猫蝶图"。李春森在《审陶大》中借用净脚工架刻画一个隐藏多年，已经当了封翁老太爷的盗魁，在旧案被揭发，身份行将暴露时复杂的内心活动，有独特的创造。

二十世纪三十年代初，剧作家刘艺舟、朱双云、龚啸岚等为汉剧编写《霸王别姬》、《风尘三侠》、《文天祥》、《林则徐》等新戏，用以提高汉剧舞台艺术。抗日战争时期，汉剧演出了

《江汉渔歌》、《岳飞》、《卧薪尝胆》、《淝水之战》、《梁红玉》及时装戏《血战上海》等新戏，使汉剧剧目的思想性及舞台面貌均有更新。

抗日战争全面爆发，国民政府军事委员会政治部第三厅在武汉成立，戏曲演员响应周恩来"到后方去作抗日宣传鼓动工作"的号召，在郭沫若、田汉、洪深等人领导下，组成十个汉剧抗敌流动宣传队，由傅心一、吴天保、周天栋等负责，分赴川、湘、鄂西等大后方演出。傅心一并在四川北碚开办汉剧抗敌流动宣传第一队附设汉剧训练班(现黄石市汉剧团前身)。

中华人民共和国成立后，汉剧在湖北蓬勃发展，全省相继建立二十多个汉剧团。湖北省汉剧团首先进行"三改"(改人、改制、改戏)，在全省产生广泛影响。1962年，武汉市建成武汉汉剧院，承担起研究和革新汉剧的重任。由陈伯华任院长，吴天保、胡桂林、李罗克任副院长。1958年湖北省戏曲研究所举办汉剧演员进修班，湖北省和武汉市戏曲学校分别开办汉剧科。自1959年市戏曲学校第一届学生毕业，截至1982年省、市两校先后结业四期，培养了新生力量一百五十余人，早期毕业学生大部分成为院、团业务骨干。省、市两校发扬了汉剧长于通过科班育才的优良传统，又运用了新的教授方法，使学员的文化程度与艺术修养，大大超过前辈艺人。由于"文化大革命"的干扰，学校受到破坏，汉剧剧团也多数解体。经多方努力，迄今剧团虽然恢复到十二个，演员仍青黄不接。很多剧目难以恢复演出。

新中国建立以来，加工整理的近百个汉剧传统剧目中，《宇宙锋》、《二度梅》、《断桥》、《兴汉图》、《水擒庞德》、《详状审陶》、《斩窦娥》、《急子回国》等曾在全国和湖北省历届会演中获奖或受到好评。其中，《二度梅》、《宇宙锋》摄制成戏曲艺术片，《审陶大》拍成资料片，《哭祖庙》、《磐河桥》、《扫雪打碗》、《打花鼓》、《醉归》的精彩片断联在一起拍制成戏曲纪录片《留住汉宫春》。新编历史剧《闯王旗》拍摄成戏曲艺术片。移植剧目《柜中缘》、《屈原》、《春香传》、《夺印》、《金沙江畔》、《红色娘子军》等均富汉剧特色。新编现代戏有《血债血还》、《雷大姑》、《太阳出山》、《春江渡》、《无情的情人》、《蔡九赔鸭》等，其中《借牛》、《太阳出山》曾参加1965年中南区现代戏会演，《借牛》已拍摄成戏曲艺术片。以上剧目为汉剧艺术增添了新的风采。汉剧在振兴中前进。

南剧 流行于鄂西南一带。当地多与木偶戏、皮影戏相对而称其为"人大戏"、"高台戏"，或与当地流行的傩戏、灯戏等小剧种相对而俗称"大戏"。艺人则习称其为"南戏"，"南剧"一名，始见于1941年恩施出版的《新湖北日报》。

南剧声腔，主要为南路、北路和上路，另有少量昆曲、高腔和杂腔、小调。其中，南、北路属皮簧腔系，或称汉调，用胡琴伴奏；上路属梆子腔系，又名川梆子，用盖板胡琴伴奏。舞台语音统一为中州韵与鄂西南方言相结合。

南剧的形成，据地理环境，艺人口碑以及声腔、剧目诸方面考察、比照，它与湖北、湖南

的荆河戏及四川的弹戏有着密切的渊源关系。

清康熙、雍正年间，鄂西南为土司辖境，原系苗族、土家族聚居地区，有“汉不入境，土不出洞”的禁约，各地设关布卡，民间往来稀疏。清乾隆间，“改土归流”后，清王朝在鄂西南设施南府、鹤峰州，并在这一带立兵营、兴义学、建庙宇，外府移民大量迁入承垦经商。这些移民结行帮、修庙宫、设会馆，如万寿宫（江西会馆）、禹王宫（湖南会馆）、川主宫（四川会馆）、关帝庙、城隍庙等。庙宫、会馆中多数建有戏楼，这些戏楼为戏班活动创造了条件。湖南、四川与湖北紧相毗邻，地方的戏班常在年节、神诞庆典应邀至庙宫、会馆演出。清嘉庆初，白莲教起义席卷川、鄂，清廷派重兵围剿，鄂西南宫庙多毁于战火，戏曲活动受阻。嘉庆中叶，湖南、四川戏班在施南府又趋活跃。嘉庆二十年（1815）前后，恩施县栈房老板，清军世袭武官族人苏大荣，购置衣箱，自任“本家”（箱主），包养了从湘西接去的有四十余人的唱南、北路的大和班，自己也参加演出。稍后，恩施县又有苏、许、陈、何四姓“玩友世家”（票友世家），南、北路在鄂西南渐趋地方化。清道光二十五年（1845）来凤籍艺人蔡凤楼及其师弟李凤高等在来凤县城建立本地职业班社凤仪班。同时，川梆子在施南府亦渐有影响，清军操防营小头目赵子寿，为道光年间著名花脸“玩友”，擅长川梆子《专诸刺僚》。南、北路和川梆子在施南府经当地职业班社和业余艺人不断演出，嘉（庆）道（光）年间，渐衍变成兼唱南、北、上路声腔且具有鄂西南地方特色的南剧。另说，上路声腔是清康熙年间传入的秦腔在施南府流变形成。《容美记游》中记载容美土司王府家班已唱秦腔（梆子腔）。南北路声腔系乾隆间传入，据传建始唢呐艺人李九九（约1830年生）的高祖，从老家湖北荆州出门，在湖南戏班挑担子，学会唱“汉调”（南、北路），后到建始落户，传教了唢呐吹奏南剧。又一说恩施县老艺人顾大炳，祖辈五代都吹南剧唢呐，他家于乾隆间由浙江迁恩施时，恩施就已有“南戏”。

清咸丰、同治、光绪年间，南剧逐渐发展、壮大。本地教师蔡凤楼、曾儒林、何五、李凤高、吴双魁、张久寿、李久武等为传教南剧作出重大贡献，先后相继举办了来凤县的金松班，咸丰县的天元班、连升班，恩施县的玉琴班、玉福班等，培养了刘金松、石金霞、黄天禄、袁天魁、费连和、袁连洪、李玉龙、谢玉琴、张玉福等几批知名演员。同治末，利川县汪家营大地主袁金波，把从四川接来的一个唱弹戏（川梆子）为主的班子，扩建改组成一个近百人规模的南剧戏班，在施南府及川东等地连续活动达二十余年，使南剧的上路声腔、剧目得到传布和丰富。同治、光绪两朝，各地修复和新建大批宫庙戏楼，恩施县城四十八庙有戏楼二十四座，利川县城九宫十八庙有戏楼十五座，利川汪营亦有庙楼八座，咸丰县城乡三十二座宫庙都有戏楼。戏楼落成必请戏班“踩台”，常演出《精忠传》、《目连戏》等连台本戏，长达数十余本。南剧活动兴旺。

辛亥革命后，南剧仍沿旧俗，主要靠演出酬神戏、还愿戏和喜庆闹丧的踩堂戏，在各地活动。中华民国初年，恩施商会筹办同庆班，聚集了天元、连升、玉琴、玉福（张玉福主教）

等科班出身之佼佼者和袁金波戏班主要演员四十多人，行当齐全，剧目丰富，名噪一时。著名净脚叶腊娃(叶顺清)还改编移植了不少四川弹戏剧本。随后，来凤、恩施又相继举办云庆、双庆两个科班，培养出白云庆、胡云霞、徐双庆、彭双喜等后起之秀，后终因民生凋敝，职业戏班渐次解体。“玩友”班社虽较活跃，但表演艺术无大发展。二十世纪二十年代，南剧脚色分行较为简单，生、旦、净、丑四行中，生脚只有老生、须生、小生；旦脚仅正旦、贴旦；净脚有“毛头花脸”(做工花脸，即大净)、“袍带花脸”(唱工花脸，即二净)；丑脚称“三花脸”，各行均文武兼演。以生行、净行为重，戏班收入分配：“凡演老生、须生、花脸者，皆得吃九厘帐。此为最高数(无吃十厘账者)，次者亦八厘。小生、丑脚吃七厘帐至八厘帐。旦脚无论声望如何，艺术如何，只能吃四厘帐，俗谓其可挣外财……”(三十年代上海《半月戏剧》载周公旦《鄂西之民间戏剧》)。

抗日战争期间，湘西北唱南、北路的戏班流入鄂西南者日众，随之而来的湘西北演员徐玉寿、夏福千、覃福豹等长期在鄂西南搭班演出，与胡云霞、徐双庆、覃友元等均为南剧著名演员。1938年湖北省政府和第六战区长官司令部迁驻恩施期间，恩施城关内有三民主义青年团恩施分部和恩施县民众教育馆所属的两个南剧戏班，常与平剧(京剧)、话剧等联合公演，互相交流、借鉴。南剧在此期间有些发展和变化，脚色分行中：生脚分为老生、小生、红生、二生、武生，旦脚分为正旦、小旦、摇旦、刀马旦；剧目多演单本戏和折戏；舞台布景和服饰装扮均有改进。南剧演唱，仅正旦、小旦用“边音”(假嗓)，其它行当皆用本音。艺人以擅唱多种声腔为能事，只会一种声腔者被贬称为“半边碗”。因长期在鄂西南土家族聚居地区演出，扮相、化妆亦有缘土俗者，如《巴九寨》之巴老九，头包丝帕，身穿短衣，腿缠裹带，腰挎单刀；《柳二姐赶会》之柳二姐，头勒吊角帕子，身穿宽大短袖衣，类似清代土家人装束，具有少数民族风采。

南剧传统剧目，包括部分南剧木偶戏剧目在内，约近千个，唱南、北路的约占百分之八十，唱上路和兼唱南、北、上路的约占百分之十五，昆腔、高腔及小调戏各有少数几出。各行当本工戏和教学、点唱剧目多为折戏，平时演出连台本戏，以四十八本《精忠传》(俗称“搬金牌”)最为风行，唱南、北路。《目连传》、《封神榜》、《水浒传》、《楚汉相争》、《鸡爪山》(《粉妆楼》)等，多为内容相关的本戏或折戏集中串演。上路常演剧目为《雍城探母》、《草堂刺策》、《大战幽州》、《五台下发》、《八郎带镖》、《大破洪州》、《杀狗惊妻》等。表演上唱、做、念、打俱重。玉琴班主教吴双魁(净)武功好，一个筋斗能翻到戏楼顶上，杀叉也有绝招。生角何五被誉为“一府六县(施南府共辖六县)生角第一”，擅长《首阳山》、《凤鸣山》、《定军山》、《大堂别》等。夏福千演出《八义图》中程婴，罗帽、口条、马鞭、腿功并用，能将软罗帽甩成太极图。

中华人民共和国成立后，恩施地区相继组建了恩施、来凤、咸丰、鹤峰、宣恩等五个专业团、队，移植演出《白毛女》、《九件衣》等现代戏。1956年，湖北省第一届戏曲观摩演出

大会中，南剧传统剧目《火烧凤楼》和《瞧相》均获剧目挖掘奖；《八义图》中程婴扮演者夏福千获表演一等奖；刘华听、盖天红获表演二等奖；赛天红、徐玉寿、徐双庆等获表演三等奖。南剧受到大会重视，从业人员受到极大的鼓舞。1957年开始挖掘抄录传统剧本，至今已有八百余本，藏湖北省戏剧工作室。演出团体组编成咸丰、来凤、鹤峰三个县级地方国营剧团，加强了辅导力量。1962年，恩施专署文教局举办南剧短期训练班，集中培训演员。"文化大革命"中，所有南剧团都被改编成毛泽东思想文艺宣传队，按指令"学唱样板戏不走样"而改唱京剧。鹤峰县南剧团新购的一批行头和恩施县何耀安(何五的孙子)保存多年的一箱南剧手抄本全被焚毁，老艺人遭遣散。"文化大革命"结束后，逐步重建三个南剧团。1979年后，恩施地区文化局组织南剧史料调查组，搜集剧种史料近十万字，并采录了音乐唱腔资料。举办了南剧短期培训班培训中、青年演员(见图)。1979—1982年，反映土家族历史故事的《雾漫土王宫》和反映当代生活的《唐科长祝寿》、《张二嫂做中》等均获好评。《唐科长祝寿》获湖北省专业剧团创作剧目评奖暨获奖剧目会演的创作及演出一等奖，湖北电视台录像播演。



荆河戏　　湘、鄂两省毗邻地区的地方戏曲剧种。长江自宜都到城陵矶段称荆江，又称荆河，荆河戏因其流行于荆河两岸而得名。湖北地方旧称荆河戏为上河戏，相对地称巴陵戏或汉戏为下河戏。湖南地方旧称荆河戏为荆河班，或称汉班子。1949年后，均称荆河戏。

荆河戏流行于湖北的宜昌、宜都、当阳、枝江、松滋、江陵、公安、石首、监利和湖南的澧县、临澧、津市、常德、石门、慈利、安乡、南县、华容、岳阳等地。活动中心则为湖北沙市和湖南澧州。这两个地方，从历史沿革看，唐代同为荆南辖境，宋代同处荆湖北路，明代习称湖湘地方。清康熙三年(1664)分属湖北、湖南两省，历史上两地紧相毗邻，民俗相通，语言相近，荆河戏形成并活动于这一带。沙市商业经济繁荣，入清愈盛，戏班往来多，迄今尚存道光

二十四年(1844)重修老郎庙的石碑拓文(现存湖北省戏剧工作室)。因戏曲活动兴盛，素有“戏迷城”之称。不少荆河戏艺人在湖南科班学艺组班，在沙市挂牌唱戏，遂有“湖南坐科，沙市成名”之说。

清咸丰年间，荆河戏的太寿班、三元班，汉剧府河路子的太和班、同乐班，以及后来的巴陵戏人和班等，均长期在沙市献演，相互争强比胜，而又互相交流借鉴。太寿班和三元班驰名两湖(湖南、湖北)的荆河戏演员有“三个半戏子”(田育选、张春喜、李老五三个，谭三元算半个)和“五喜搭一侯”(王赛喜、许天喜、张茂喜、陈兴喜、向凤喜和侯吉生)，多为湖南籍艺人。稍后，1901年澧县徐宝楚搭沙市太寿班，传云：“徐宝楚来徐宝楚，驰名湘鄂十八府；《铁冠图》世间无，《程婴救孤》是真哭。”太寿班、三元班长期在沙市活动，随班课徒授艺，培养了旦行“三金”即闺门旦王金凤、花旦刘金玉、跻旦郑金秀，均荆州、沙市人。王金凤擅长《平贵回窑》、《三官堂》；刘金玉擅长《百花亭》、《梅龙镇》；郑金秀，人称“跻子大王”，擅长《斩三妖》、《盗旗马》。沙市荆河戏围鼓班素盛，以业余清唱为主，喜庆节日亦“挂衣花玩”(装扮演出)，太寿班、三元班常邀围鼓班名角串演，专业和业余艺人相互交流。

光绪年间，荆河戏在沙市仍与汉剧争胜，各自拥有一批观众。荆河戏则被当地群众视为“本地”戏曲。沙市刘竹荪于光绪三年(1877)所作《沙津竹枝词》云：“班子人分上下河，近来名角恨无多，汉腔偏是客帮重，调爱荆河本地哥。”本地人热爱荆河戏，围鼓班活动愈趋活跃，《沙津竹枝词》中记有“挤满大街听坐唱”“布棚下面听围鼓”。围鼓班人数多则三十人，少则八九人。分为坐唱(围鼓堂)和彩篷(打彩街)。坐唱在堂屋中围坐演唱，彩篷系用大幅锦缎绣制围棚，沿街转移吹奏。清道光以来，沙市出现不少“围鼓世家”，最著名的有刘氏六代、徐氏五代荆河戏围鼓世家，四代或祖孙三代相继演唱者，多不胜举。荆河戏在沙市、江陵一带扎根很深。

清末民初，松滋有云字科班(光绪年间起班)，石首有秀字科班(1907年)，公安有宏字科班(1909年)，均培养了不少荆河戏艺人。宏字科班出科名净许宏海(1895—1964)，嗓音高亢宏亮，刚柔相济，以唱工著称荆州、沙市和湖南澧州一带，能戏颇多，尤以净行独角戏《玉清观》最为拿手，唱做俱重，有“活孙策”之誉。1937年公安又建精字科班，主教老师为澧县文武小生黄乐元。黄乐元先搭沙市三元班，名噪一时，后加入公安精华班，并主教精字科班。黄妻周精培为荆河戏第一个女艺人，艺名筱精培，宜昌人，工生，熔汉剧和荆河戏生脚唱腔于一炉，唱腔刚中有柔，豪放而又委婉，后来坤角须生唱腔，大多继承她的衣钵。1949年后，二人均参加石首县荆河戏剧团。

抗日战争期间，沙市太寿班和三元班等业已散尽，沙市等地又相继为日本侵略军占领，开展戏曲活动困难，湖北境内盛极一时的荆河戏渐趋衰落。1949年后，湖北仅存石首县荆河戏剧团(原名新华班)。1957年至1981年，随团举办过三期学员训练班，1980年10

月复开办戏曲学校，学制三年，为本团培训演员。剧团整理演出的《三元会》(见图)曾在湖北省第一届戏曲观摩演出大会中获奖。经历"文化大革命"的摧残后，剧团虽在极度困难情况下勉强恢复，但演员青黄不接，后继乏人。



荆河戏声腔包括昆腔、高腔和弹腔，以弹腔为主。弹腔分南路、北路和特色腔调如"南反北"(定南路弦唱北路腔)。荆河戏生、旦、净、丑发声用嗓不同。须生多用"边嗓"和"沙嗓"(俗称"沙喉咙")；小生、旦脚用假嗓；净行常用"本带边"；小丑、老旦用本嗓。早期荆河戏，荆州、沙市口音重，随后逐渐南移，口音随之而有变化，现在的舞台念白主要讲"澧州官话"。老一辈票友和观众中流传的说法是：湖南荆河戏艺人来沙市演戏，要"洗口"，即要溯源追本，发音咬字仍需讲究用荆(州)、沙(市)语音。荆河戏文武场亦具特色。早年使用发音浑厚的大土锣、大土钹，现已为职业戏班所废弃，沙市围鼓班仍袭用。宜昌市汉剧团已故琴师何金波曾报录多首汉剧和荆河戏文场曲牌，现藏湖北省戏剧工作室。

荆河戏的传统剧目比较丰富，保留下来的有五百余个。高腔戏有《祭头巾》、《尼姑思春》、《闹酒馆》等；昆腔戏有《大封相》、《小封相》等；弹腔剧目占绝大多数，与汉剧、常德汉剧、巴陵戏的剧目大致相同，其中《反武科》、《御街打子》为荆河戏的"一家戏"，《百子图》、《南阙刺君》、《贵妃显魂》等在其它剧种中亦较少见。荆河戏常演有"三杀"、"五图"、"十二山"等。"三杀"即《宋江杀惜》、《打渔杀家》、《翠屏山》(《杀山》)；"五图"即《百子图》、《孝义图》、《八义图》、《八阵图》、《铁冠图》；"十二山"即《首阳山》、《牛脾山》、《火烧绵山》、《马鞍山》、《凤鸣山》、《定军山》、《飞龙山》、《牧羊山》、《广华山》、《两狼山》、《金牛山》、《飞熊山》。

荆河戏重做功，讲究内、外八块的功夫。"内八块"练吉凶祸福、喜怒哀乐的内在感情；"外八块"练头、颈、腰、手、脚等外部形体动作。还有"先学三年打，再学三年戏"的说法。脚色分生、旦、净、丑四大行。生行中有老生、正生、小生。夫子生归生行。旦分老旦、正旦、花旦(兼武旦、跻子)、闺门旦，老旦还兼饰小王子、龙套头，因而有"老旦半只靴"的说法。净行分大净、二净，又称花脸。丑行(小花脸)兼摇旦。净脚很受重视，俗谓"千生万旦一大净"，形容净脚人材难得。净脚戏以司(司马懿)、曹(曹操)两家的戏最受荆州、沙市观众欢迎。有云："上河戏没有好花脸，拿不起司、曹两家的戏，就不算好班子"。"五喜"中的许天喜、王赛喜、张茂喜均以净脚见重。

山二黄　流行于鄂西北(旧郧阳府)地区的地方戏曲，又名汉调二簧，简称汉二簧，俗称靠山黄。

山二黄源流沿革缺乏文字记载。竹溪县传说，是黄州府的二簧在鄂西北流变形成。竹溪县山二黄老艺人童觉平(约1897—1982)的祖辈原籍为黄州府罗田县，乾隆中叶逃难进山，迁居竹溪，常回黄州府做生意，学会唱二簧，也叫楚调。以后，童家自迁居竹溪后第三代祖人开始，在竹溪一带唱“万子”(或名“玩子”，业余清唱)。最初，除楚调外，还唱点徽调和昆曲，后来徽调和昆曲逐渐失传，楚调逐渐流变而成山二黄。据调查，黄州确有移民到鄂西北落户。例如：房县《刘氏宗谱》“卷一老序”中云：“余始祖永公黄郡人……”又记载刘姓家族为“国(清)初黄州状元刘子壮”的分支，刘子壮的孙子“嘉庆丁卯举人昌桧司铎来房，将与余伯父德坤公联宗叙谱，稽其先人颇有同派，事未果，而绅卒，桧亦致归”。竹山城关三分之二人口祖籍黄陂，蔡明甫，祖籍黄陂，现年五十八岁，家中存有祖父辈在竹山开设“黄陂客栈”的油漆招牌。黄州府、武昌府人氏于乾隆间迁往鄂西北、陕南地区的记载有多条。鄂西北各地多有黄州会馆，与黄州素有经商往来，二簧沿商路随移民传入鄂西北的说法有一定根据。

山二黄主腔为西皮、二簧，和陕西汉调二簧渊源密切。据1959年在陕西安康调查：道光末，房县范仁保曾领班到陕西安康演出，后曾留居安康办了“祥瑞班”，传教“瑞、彩、方、盛”四个字派。知名艺人有周瑞福(生)、闵世才(旦)、夏瑞吉(净)、马家六(净)、姚采盛(生、末)、范大德(丑)等。范大德老人为范仁保之孙，调查时还健在。范仁保绰号范驴子，记的戏很多，后辈形容某人饱记就说是“范驴子他妈”。当时，安康地方还有紫阳人杨金年开办过“鸿、来”科班，一说杨金年学艺的班子是湖北过去的“泰来班”，一说杨金年是请的湖北教师教的“鸿、来”班。“鸿、来”班又传教了四辈艺人(以上均见1959年调查报告，现存湖北省戏剧工作室)。均说明鄂西北在道光年间已有山二黄班社。山二黄在陕西安康地区得到发展。

约于1875年前后，郧县有肖明甲在黄龙滩开办科班，并组成职业戏班。以后，肖又在郧县举办了天、子、重三届科班，培养了一批演员。郧阳府各县后来也都有一二个衣箱齐全，脚色齐备，常办不散的业余班社，如竹溪的三亦剧社、新溪剧社，郧县的万山学社等，主要在县城演出，都颇有影响。也有一家几代都唱万子的。房县业余老艺人夏华昌(1916—)一家三代都唱万子，他的曾祖父，生于1835年，有六个儿子，家境小康，自置乐器，自拉自唱。各县较大的集镇也都有业余戏班演唱成风。衣箱较差，行当不全时采取脚色互代办法。此外，还有不少山二黄皮影班。山二黄在郧阳地区六个县长期普遍流行。老人们说：“上自官绅富豪，下至平民学童，都以学山二黄为荣，唱山二黄为乐”。1949年后各县都成立过民间职业剧团，主要在本县城乡演出，也有的曾在川、陕、湘西一带三十多个县巡回演出，受到观众欢迎。后逐渐改唱豫剧、曲剧。“文化大革命”后，仅竹溪县仍保留了山二黄剧团。

1982年为止，搜集的山二黄传统剧目约有四百出，其中列国戏占六十余出，唐代戏占七十余出，宋代戏占八十余出，共占剧目总数的四分之三。与其他皮簧剧种比较，岳传和水

浒戏比较少。常唱剧目有所谓："十大台"、"四大逼宫"、"四大家人"、"四大刺客"、"四大征"。"十大台"是：《一捧雪》、《二度梅》、《三奏本》、《四进士》、《五月图》，《六月雪》、《七人贤》、《八义图》、《九更天》、《十道本》。"四大逼宫"是：《黑逼宫》、《黄逼宫》、《白逼宫》、《红逼宫》。"四大家人"是：《莫成替死》、《吴承恩保主》、《马义滚钉》、《红书宝剑》。"四大刺客"是《荆轲刺秦》、《要离刺庆》、《豫让剁袍》、《专诸刺僚》。"四大征"是《雷振海征北》、《薛仁贵征东》、《樊梨花征西》、《姚刚征南》。

1949年后，郧阳地区各地专业剧团都整理改编和移植了一批优秀剧目。《花子骂相》曾参加全省第一届戏曲观摩演出大会，获剧目挖掘奖。移植演出过《将相和》、《游西湖》、《革命自有后来人》等剧目，也创作和演出了一些现代戏。

山二黄的脚色分十大行：一末、二净、三生（生、红生）、四旦、五丑、六外（架子花脸、武花脸）、七小、八贴、九老（老旦）、十杂（缺啥顶啥）。二净用本嗓唱，讲究虎音、鼻音、个别嗓音特殊或嗓音条件不够者，夹用边音。不仅唱工花脸的戏如：《二进宫》、《红逼宫》、《黄逼宫》、《白逼宫》等归二净行应工，凡是尉迟敬德、李逵、焦赞、薛刚（青年薛刚，个别戏由武生或六外应工）都归二净，所以，净脚必须唱做俱佳，流传谚语："千生万旦一大净"。六外也是花脸行当，用本嗓唱，重武功，可兼带武生戏，也称二花脸。郑子明、蒯彻、王英、孟良、马武的戏归六外应工。七小，用本嗓唱，文武兼备。十杂为贴补行当，要求能为各个行当唱贴补脚色。

表演重唱工。以唱工见长的行当，末、生、净、旦是不可缺少的。丑脚也要求唱工，如大丑戏：《大桑园》、《湘江会》、《龙凤旗》等，都有很重的唱段。也强调唱文戏要有武戏的功底，唱武戏要有文戏的做派。

道白基本上采用鄂西北语音，个别剧目和角色也有不同要求：如太监、番邦旦脚操京白；番邦花脸操陕白；《渔舟配》中摇旦操黄州白；《张松献图》中张松操川白；《穆柯寨》中木瓜操陕白等，与湖北其他皮簧剧种大致相同。

湖北越调　本名越调。流行鄂北一带，群众喜称其为大越调。汉水的襄阳与老河口之间的一段，俗称襄河，所唱越调最著名，故又称襄河越调。又因唱腔高亢，尾音翻高，也称高腔越调，称越调皮影戏所唱为平腔越调。中华人民共和国建国以前，为区别于河南越调，已有湖北越调之称。新中国建立后，习称湖北越调。

湖北越调形成时间，未见文献记载。据调查有说明末，李自成属下的秦陇子弟屯聚襄河一带，以秦腔（同州梆子）为军戏，随军传唱，流布襄阳一带，后流变为越调。此说提出同州梆子与越调有渊源关系。考察湖北越调声腔、剧目，已见其与山陕梆子渊源关系是很密切的。张庚、郭汉城主编的《中国戏曲通史》提出："……及至清代康熙以来，陕商承明代已经打下的基础，举凡江苏、浙江、福建、广东、湖南、湖北、四川、云南、山东、河北、山西等省，莫不踏遍陕西商人的足迹。山陕的梆子腔，遂也跟着陕西商帮在各地得到传布。"湖北各地于康、

乾年间，普建山陕会馆，同州梆子当于此时传入。鄂北与秦地毗邻，府、县志多有："民多秦音、俗尚楚歌"之载。襄樊、老河口与陕西同州府大荔县等地，素有水、陆两路通商大道。水路由襄樊沿汉江上溯，经谷城、光化、均州，再沿丹江，经河南内乡、淅川，越荆紫关至商南；陆路由陕西经淅川、内乡、邓县至襄樊。丹江水路在乾隆间为陕、鄂两省，粮食、布匹、百货运输之通途。"商路即戏路"，此当为山陕梆子南下途径。这一带也正是湖北越调形成和流行地区。

湖北越调唱腔名越调，少数剧目唱吹腔（又名潼关调）、昆曲及杂腔小调。主要伴奏乐器为四股弦胡琴，定 $\underset{\cdot}{6}$—3 弦。越调唱腔和板式分类明显与同州梆子有渊源关系，但不敲梆。

修建于乾隆四十二年（1777）的钟祥的古戏楼（现存）上有金翠班嘉庆八年（1803）题壁，记有演出八本戏的残留字迹，经辨认，为：«全家福»、«长生乐»、«牛头山»、«子胥过江»、«百子兆»（«文王爬坡»）和另一本"姚"字开头的戏（越调有«姚刚招亲»、«姚期绑子»）等，这些都是湖北越调常演剧目。可见湖北越调形成当不晚于乾隆末嘉庆初。

湖北越调除流行于襄阳府外，还流行于郧阳、荆州、宜昌和德安府的部分地区以及豫南邓县、南阳、唐河一带。群众基础最为深厚的地方为襄阳、樊城、光化、谷城、宜城、南漳、保康、枣阳、钟祥、荆门、京山、远安等地。

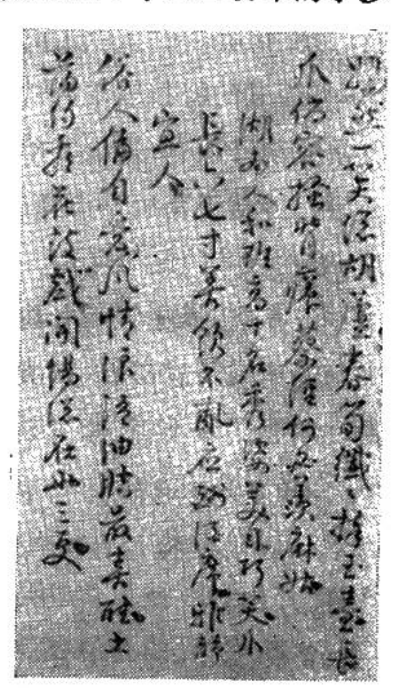
湖北越调分行，与汉剧、清戏同为末、净、生、旦、丑、外、小生、贴、夫、杂十大行。大的班社还有副脚，如二生、二旦、贴、末等。各个行当都很注重基本功训练，表演时讲究"摆画"，就是摆起身段姿势来唱。优美的"摆画"需要有扎实的基本功。«挑袍»、«水擒庞德»等剧目，身段优美。一末应工的«文王爬坡»，甩发、抖须、靴功同时并用，十分繁重。«滚棚吊辫»是五丑的特技表演剧目。湖北越调重踩跻，«雷振海征北»、«天门阵»均跻旦戏。十大行常演剧目还有«杨滚教枪»、«沙陀搬兵»、«铡包贬»、«双尽忠»、«蛇蝎洞»、«琵琶词»、«三上轿»、«黄天荡»、«海潮珠»、«牛头山»、«琴房送灯»、«玉堂春»、«李逵摸鱼»、«长坂坡»等。

清嘉庆、道光年间名伶锤子、滚子、占子、扯子、大壶半、二壶半、三壶半、蓝花脸（自称天降的圣戏子）曾到汉口演出，行头是用麻袋装的软包，被称为"叫化子班"。演出后，观众说："叫化子班不错，像飞贼一样。"意思是说他们武戏演得好。同治、光绪间有著名的阳春班，知名艺人有秦老生（一末），光化人；王正旦（四旦），苦戏最好，擅长«铡包贬·跪嫂»；篾匠娃（三生）襄樊人，«秦琼表功»、«火弓弹»均擅长；刘黑娃（十杂）是河南人，唱湖北越调，人称"河南娃"，擅长«李逵摸鱼»，盛传"河南娃摸鱼是活的"；邝花脸（二净）光化人；苏老妈（九夫）樊城人；戚公爷（乐师）等。光绪乙未（1895）谷城人余二麻子传教泰和班，知名演员有李友元（十杂）谷城人，演«盗鸡»有绝技，在竖立的五张椅子空里窜上窜下；马随娃（三

生)；徐祥(七小)人称状元种子。同时，谷城黄家大峪地主黄矮爷，开办三盛班，出科知名演员有方如意(一末)、周连成(三生)均谷城人。其他跟师学艺的知名艺人还有八贴宋新、宋斗，二净苏道士等。稍后，光化有宏春班，枣阳有阳春班。李友元、周连成又纷纷组班。中华民国期间知名艺人还有胡金山(六外)、郭云亭(七小)、胡小道(八贴)等。最后一个科班为襄阳双沟孙家高庙的永庆班，班主孙玉奎、教师马如意，出科知名艺人有四旦张富道、八贴李富香等。

清末民初，越调戏班已渐趋没落，规模缩小，往往一人兼唱数角。一末、三生、六外可兼唱，称为“红脸”；四旦、八贴、九夫由一人兼唱，称为“包头”；净和十杂由一人兼唱，称为“大花脸”，还可兼唱“三花脸”(五丑)。这个时期的演员，如周连成为知名的“红脸”；李友元为知名的“大花脸”；李友元组织的最后一个戏班，也叫阳春班，1939 年在老河口顺发戏院，与襄阳花鼓戏合班演出，因营业不佳而散班，自此湖北越调就没有专业班社了。胡金山、张富道等移居光化县仙人渡马家岗传教湖北越调，组织业余戏班，糊口度日。李富香等虽改唱襄阳花鼓戏，仍然生活无着，流落街头卖老鼠药为生。

1949 年后，湖北省文化事业管理局和光化县多次以仙人渡马家岗越调业余剧团为基础，大力扶植和恢复越调剧团，并曾拨人民币肆千元购置行头，终因演员阵容不齐，未果。“文化大革命”后，老艺人陆续亡故，湖北越调已濒临绝境，现仅少数业余剧团和皮影戏班仍有活动。越调皮影戏班，少数为戏曲艺人改操皮影，多数则有自己的师承关系，代代相传，自成一体。剧目中有一部分与越调高台演出本大同小异，多数则为皮影戏班自行传抄保存的手抄本，如《核桃园》、《万象衣》、《佛手桔》、《满门贤》、《蜜蜂图》、《鹄鸺山》等。谷城皮影艺人叶银祖、叶崇立保存的四五十本同治、光绪和中华民国初年的手抄本，现存湖北省戏剧工作室。其中，如《佛手桔》则与甘肃秦腔本基本一样。(见《甘肃秦腔剧目汇编》第一集和《湖北地方戏曲丛刊》编印本第五十一集)，为探索越调源流提供了线索。



楚剧　是形成于黄陂、孝感一带的地方花鼓戏。旧称哦呵腔、黄孝花鼓戏、西路花鼓戏，1926 年改称楚剧。

黄孝花鼓戏形成时间在 1850 年以前。清人叶调元写于道光十九年至三十年(1839—1850)之间的《汉口竹枝词》卷五有云：“俗人偏自爱风情，浪语油腔最喜听；土荡约看花鼓戏，开场总在两三更。”(见右图)土荡在同治三年(1864)汉口未曾修筑城墙以前是一个水码头(在今统一街土荡巷附近，民众乐园侧面)，黄陂、孝感货运船只由后湖进入汉口，多停泊于此。黄、孝籍的“打铜帮”、“打铁帮”、“篓子帮”、“马车帮”、“踩石帮”(染坊)等手工业者、码

头工人以及小商贩多聚居于此，是黄孝花鼓戏的忠实观众。光绪四年(1878)三月初八日《申报》刊载：“近闻黄陂、黄冈等县之无业游民又到汉皋(汉口)通济门(今一元路)外演唱花鼓小戏……遂立饬役拿获”，记载了黄孝花鼓戏再次违禁进入汉口演出。据楚剧艺人师承关系推算，楚剧形成时间与叶氏竹枝词所记正相吻合。

黄孝花鼓戏的主腔——迓腔是在流行于鄂东地区的哦呵腔的基础上，用黄陂、孝感一带的语音演唱，逐步发展而成。哦呵腔是打锣腔系剧种的主腔，是在鄂东一带的田畈歌曲、民间音乐基础上长期衍变形成的，形成过程中曾受到清戏、汉调的影响。最先流行于鄂东的圻水(今浠水)、罗田、麻城、黄梅、广济一带，早期演出剧目也多属上述地区的人和事。黄孝花鼓戏与鄂东的东路花鼓戏、黄梅采茶戏有明显的共性，同出一源。主腔都是在哦呵腔的基础上形成的。早期都是一唱众和，锣鼓伴奏；唱腔结构都是由起腔——正腔——腰板——落腔四个部分组成；演出剧目都是《喻老四》、《张德和》、《胡彦昌辞店》、《毛子才》、《逃水荒》、《告经承》、《告堤霸》、《李广大》等。也有认为楚剧源出黄陂、孝感一带农村灯节的“高跷”、“采莲船”等民间歌舞，与东路花鼓戏、黄梅采茶戏等互为影响。

黄孝花鼓戏形成初期，只在农村元宵节玩灯时演唱，俗称“灯戏”。演员多是农民和手工业者，多属业余自娱性质。后来逐渐出现农闲演出的麦黄班和常年演出的四季班，演员逐渐由业余走向半专业或专业化，由谢神娱人变为卖艺谋生。现知较早的专业戏班有光绪年间黄陂彭家冲艾九爹和黄陂横店张面糊组办的两个班子。当时的唱腔只有哦呵腔、悲腔、四平、及〔思儿〕、〔探亲家〕等小调，一唱众和，不托管弦，乐器只有锣、鼓、钹等。行头也很简陋，一个戏班只须七八人。剧目也不多，以单篇词和折戏为主，谚云：花鼓戏开了锣，不是《喻老四》，就是《张德和》。

由于清政府禁演花鼓戏，黄孝花鼓戏长期只能在农村禁令未达或易于逃避缉捕的地方演唱。道光至光绪年间进入汉口也只是临时作场，或在深夜演出。直到光绪二十六年(1900)才进入汉口附近的沙水口镇，在望江、贤乐两家茶园清唱。时汉口租界的外国当局和茶园老板为借演戏繁荣市面、增加税收，黄孝花鼓才得于1902年正式进入汉口租界常年公开演唱。第一个邀请黄孝花鼓戏演出的是德租界的清正茶园，接着其它租界也相继邀接，各茶园每夜客满，黄孝花鼓戏声名大振。但当时只准在租界演出，租界外仍属花鼓戏之禁地。在茶园演出时，茶资外不另收费。辛亥革命后，租界内戏园渐兴，黄孝花鼓戏转入戏园演唱后，始由售茶卖艺改为门票制。

最先演唱黄孝花鼓戏的租界戏园为四海升平楼、共和升平楼、玉壶春等，座位均千人以上。最受欢迎的演员为小宝宝(花旦，后改名江秋屏)、小官宝(旦脚，后改名李百川)和小双红(花旦兼小生，后改名余文君)。常演剧目为“三个辞店四个楼”，即《蔡鸣凤辞店》、《张德和辞店》、《胡彦昌辞店》和《云楼会》(陈妙常故事)、《花楼会》(《杜氏卖身》之一折)、《东楼会》(梁祝故事)、《西楼会》(洪连保卖身故事)等。

由农村进入城市演出是黄孝花鼓戏发展的重大转折，汉口为九省通衢，人文荟萃，剧种繁多。黄孝花鼓戏为顺应城市观众需要，广泛吸收移植东路花鼓戏、天沔花鼓戏、汉剧、秦腔、文明新戏的剧目，日益增多故事连贯、情节曲折、有始有终的本戏，如《合同记》、《卖水记》、《卖花记》、《潇湘夜雨》、《软玉屏》、《蝴蝶杯》、《打銮驾》、《打龙袍》等，从而改变了最初以小戏、折戏为主的演出格局。1922年以李百川、章炳炎为首组织戏班赴上海大世界演出一年之久。因上海观众不习惯人声帮腔，促使黄孝花鼓戏艺人加强了改革意识。1923年在陶古鹏、章炳炎、李百川、沈云陔等知名演员努力下，聘请汉剧盲琴师严少臣，改人声帮腔为胡琴伴奏，获得成功，此项改革具有开创性，对打锣腔系剧种的发展影响深远。此后的一二十年中，邻近武汉的一些县城的茶园、戏园亦争聘黄孝花鼓戏班演出。黄孝花鼓戏流行地区迅速扩大。以武汉、黄陂、孝感、黄冈等地为中心扩大到鄂城、大冶、红安、麻城、云梦、应山、大悟、天门、沔阳等地，并逐渐取代了各地原先流行的花鼓剧种。同时，学习京剧、汉剧的表演艺术，练武功，学武戏，提高表演水平；布景、化妆、服装也相应改进。连台本戏也日渐兴起，在连台本戏中开始插入片段武打，并采用了上海师傅制作的画幕。

1926年北伐军攻克武汉三镇后，黄孝花鼓戏以"楚剧进化社"为名加入湖北剧学总会。在剧学总会筹备会上，黄孝花鼓戏正式定名为"楚剧"。时新市场改名血花世界，旋又改组为中央人民俱乐部，由共产党员李之龙出任领导。1927年楚剧应聘进入血花世界演出，继而汉口满春、美成等租界以外的戏园也先后邀请楚剧戏班演出。在国民革命军北伐胜利的形势下，楚剧获得了在租界外"本地街"公开演出的合法地位。

楚剧在李之龙等人的帮助下，举办了楚剧演员训练班，讲课人有李之龙、刘艺舟等。在此期间，李之龙根据昆曲本帮助改编了《尼姑思凡》。训练班对《吕蒙正赶斋》、《董永卖身》、《张朝宗》等传统剧目也进行了整理；同时改编了一些文明新戏的剧目，如《费公智自杀》、《父之回家》、《南归》、《终身大事》、《农家乐》、《中秋画饼》等。学习和改革对演员素质和剧目质量的提高起了很大作用，对推动楚剧的发展具有深远意义。这段时间内，楚剧界代表陶古鹏、王若愚、段殿坤等在开展社会活动、团结艺人及艺术改革方面也作出了贡献。

1927年4月到7月，蒋介石、汪精卫先后叛变革命，改组武汉国民政府，中央人民俱乐部被改建为"民乐园"，楚剧复被赶回租界演出。1928年武汉国民政府有关部门以"诲淫诲盗，伤风败俗"为由，查禁楚剧剧目六十九个。1929年查封五家楚剧戏园，并有七十二名楚剧演员被捕，楚剧一度陷入困境。后由汉口市戏剧审查委员会出面举办三期楚剧演员训练班，先后培训演员约四百人，毕业后才陆续恢复演出。

楚剧剧目被禁过多，造成上演剧目的严重匮乏。李百川编演了《天宝图》、《三门街》、《天雨花》等一批连台本戏。因上座率高，"楚剧无不唱李百川的戏"，李百川对丰富楚剧上演剧目多所建树。李又与沈云陔等先后礼聘刘艺舟、朱双云、龚啸岚等知识分子为楚剧编写剧本，对楚剧剧目建设和提高剧本的文学性，起了重要的作用。

抗日战争前夕，楚剧受时尚影响，上演剧目百分之八十为连台本戏，如《薛仁贵征东》、《薛丁山征西》、《天宝图》、《地宝图》、《十粒金丹》、《三侠五义》、《西游记》、《三门街》等，并大搞机关布景。

抗日战争爆发后的1938年，楚剧界参加了中华全国戏剧界抗敌协会，开展劳军、宣传、献金等义务演出活动。演出剧目有《岳飞的母亲》（洪深、朱双云编剧）、《杀宫》（田汉编剧）、《新天河配》（朱双云、龚啸岚编剧）等。时国民政府军事委员会政治部第三厅驻武汉，在郭沫若、田汉等领导下，为准备撤退，组织楚剧演员二百余人参加留汉战时歌剧演员讲习班学习。随后在第三厅第六处领导下，组成问艺、曙光、楚艺、青年、合力、问艺二队等六个抗敌流动宣传队奔赴抗战大后方。其中由王若愚、徐俗文任正、副队长的问艺二队，历尽艰辛，辗转抵达重庆。八年抗战中，在重庆、泸县、内江等地演出，有的演员遭日机轰炸丧生，有的病故他乡。在川演出期间，移植了川剧《杀狗惊妻》、《杜十娘》、《鸳鸯冢》等剧目，对川剧表演艺术也有所借鉴。抗日战争胜利返汉前，郭沫若在赠给沈云陔的条幅中以“铜琶铁板胜干戈”的赞语，肯定了问艺二队在抗日战争期间的贡献。

抗战期间，活跃在鄂豫边区的中国国民革命军新编第四军第五师政治部文工团楚剧队，在屡遭围困的战斗环境中，编演了《赶杀记》、《反共害民记》、《白玉明回家》、《关大财起家》、《风波亭》、《长沙沦陷记》、《卧薪尝胆》、《解放桐柏》等剧目，对团结、教育抗战军民，揭露瓦解敌人，起了积极作用，被誉为“部队的宝贝，抗战的宣传兵”。知名演员有杨少华（丑）、江春蓉（生）、江桂林（生）、周佩芝（旦）、冷月仙（旦）、张福庆（武生）等。楚剧队在团结改造艺人和争取新文艺工作者的帮助合作等方面，也作出了成绩。1946年，新四军第五师被逼撤离鄂豫边区，进行中原突围时，有的楚剧队队员在战斗中牺牲。

在日军占领的武汉，楚剧演员受尽压迫和欺凌，部分艺人被迫参加“宣抚班”的演出。为泄胸中积愤，1942年李百川演出《杨家将》时，借四娘子责骂杨四郎，痛斥汉奸、日寇，引起观众共鸣。

中华人民共和国建国后，楚剧得到空前的繁荣与发展。到1982年全省有楚剧团二十六个，均为县以上国营专业剧团。流行地区扩大到鄂中、鄂北、鄂东南大部分地区。一批新文艺工作者参加了革新楚剧的工作。剧团建立了导演制度，在艺术上进行了一系列新的实践，并认真地加以总结、研究、推广，取得了一定的成果。使老一辈知名演员的表演艺术达到了新的高度，培养的青年演员，也成长为楚剧舞台上的主要骨干。

楚剧脚色行当素以小旦、小生、小丑为主，进城后，行当虽有正旦、花旦、老旦、武旦、摇旦、小生、老生、丑、花脸等称谓，但分行并不严格。各行当的表演艺术，在唱、做、念、打上都有所发展，但仍以唱工为主。楚剧旦行以表演细腻富有浓厚的生活气息见长。沈云陔的代表剧目《吕蒙正泼粥》、《杀狗惊妻》、《二堂审子》和建国后加工或移植的《断桥》、《庵堂认母》、《夜梦冠带》等，已成为楚剧旦行表演的范本。关啸彬善于把生活语言艺术化，根据

本身嗓音条件创造了独具风格的唱腔，所演剧目《潇湘夜雨》、《百日缘》、《三世仇》等，均脍炙人口。楚剧生脚演生活小戏和袍带戏都有相当功力。高月楼被誉为“性格演员”，扮演《断桥》的许仙、《宝莲灯》的刘彦昌、《九件衣》的申大成都有独到的创造。章炳炎则以表现人物的复杂感情见长。其他知名生脚陶古鹏、黄楚才、李雅樵、袁璧玉、钟惠然等各有擅场。李雅樵在移植演出《打金枝》时，对楚剧生脚唱腔有创新。楚剧丑脚以念白为主，语言具有浓郁的生活情趣和乡土气息，《葛麻》、《杨绊讨亲》、《九相公闹馆》、《赵义烤火》等讽刺喜剧都是楚剧丑脚的杰作。熊剑啸扮演的葛麻妙趣横生，《葛麻》参加全国第一届戏曲观摩会演荣获剧本奖、演出奖。杨少华扮演《杨绊讨亲》的杨绊，令人叫绝。这些演员和建国后成长的新秀，组成了既掌握楚剧艺术自身的特色，又有一定的文化和文艺理论知识的新的演员队伍。

楚剧声腔、伴奏在中华人民共和国建国后获得新的成就，形成以迓腔为主的板腔类、小调类、高腔类三大腔系。声腔曲调、板式变化、演唱技巧和配器等方面，都有大的发展与提高，增强了本剧种的艺术表现力。

新中国建立以来，整理、改编受到观众欢迎的传统剧目八十多个。创作、改编、移植的现代戏有《血债血还》、《夺佃》、《刘介梅》、《双教子》、《追报表》、《三世仇》；历史故事戏有《桃花扇》、《拜月记》、《太平天国》、《甲午海战》等。摄成戏曲艺术片的剧目有《葛麻》、《刘介梅》、《双教子》、《追报表》等；摄成艺术资料片的有《赶会》、《吴天寿观书》、《打豆腐》、《杨绊讨亲》、《白扇记》等。楚剧在1957年反右派扩大化和“文化大革命”中曾遭受很大摧残，但在中国共产党第十一届三中全会后，剧团获得恢复和发展。创作的现代戏《不称心的女婿》、新编历史故事剧《狱卒升堂》分别在全省会演中获奖。

荆州花鼓戏　流行于湖北江汉平原的地方戏曲。当地习称花鼓子，因形成于沔阳、天门（旧称沔阳州）一带，亦称沔阳花鼓。1954年定名天沔花鼓戏，1981年改称荆州花鼓戏。

荆州花鼓戏声腔由高腔、圻水、打锣、四平几支声腔和丰富的小调组成。

高腔又名骷髅腔，源于沔阳州一带秧歌、薅草歌、打硪歌等劳动歌曲。当地原称插秧时所唱为“高腔”。康熙年间，天门胡承诺（1607—1681）所著《颐志堂诗·插秧》诗云：“盛夏四五月……插秧满川澳……须臾曼声起，调杂棹与鞠。鼓铙间喧唱，高腔弥野绿。”乾隆五十五年（1790）进士，天门蒋祥墀于乾隆五十六年（1791）自京都寄回家书云：“元夕，初赏京都灯市，繁华竞胜，琵琶弦索，南腔北调，耳目近新，牵思益远。顾念乡里习俗，别有淳韵，俚调高腔，锣鼓喧唱，花鼓歌舞，更兼龙狮百戏，乡土情趣，爽心悦目，尤可近也。”（蒋氏自编《端邻居士自记年谱》，其子嘉庆辛未科状元蒋立镛补注。道光年间家刊本）。描绘了天门一带乾隆年间灯会上唱高腔、弄花鼓、演百戏的景象。

花鼓子艺人开始以演唱曲艺、百戏为主，也演出一些有简单人物形象的表演唱，俗称

单篇词如：《十枝海》、《思儿》和一些以丑、旦为主的小调戏如《打连厢》、《绣荷包》。沔阳艺人刘天党保存的《汪家门徒师承谱红帖》记载：汪源发，五名家小，(因)官府捉拿，“无家可归，隐姓埋名，姓王名水发，入了江湖，总是传戏，推车花鼓、采莲船、唱小曲、打连厢、瓦子板营生，传与儿子汪羊子……”这个演唱“推车花鼓”和民间曲艺的艺人汪源发为汪家门徒第一辈艺人，按谱帖推算，演唱时期不迟于乾、嘉年间。乾隆末、嘉庆间，江汉平原虽然富庶，但常遭水灾，谚云：“沙湖沔阳州，十年九不收”。据统计自乾隆三十年(1765)至同治九年(1870)百多年间，就有五十四个水灾年。



每逢灾年，群众纷纷外出逃荒，以三棒鼓、采莲船、敲碟唱曲等民间艺术形式卖艺为生。流传着：“身背三棒鼓，流落到他乡”、“穿村过市流浪苦，沿门乞生唱花鼓”的谣谚。“沿门乞生唱花鼓”俗称“沿门花鼓”。也有背着木凳，或推着小车，挂上锣鼓，边敲边唱的，称为“架子花鼓”或“推车花鼓”，也称“地花鼓”。这种形式后来很长时期仍为零散花鼓艺人走乡串镇所沿用。孕育期间的花鼓子多唱“俚调高腔”。

沔阳花鼓戏的另一主腔——圻水的“圻水”二字，是因来自鄂东圻水(今浠水)县而得名。圻水与鄂东哦呵腔大同小异，用圻水演唱的剧目如《喻老四》、《张德和》、《告经承》、《王氏求计》等，也是鄂东花鼓戏、采茶戏的一批特有剧目。按剧种之间渊源关系推算，圻水当为清嘉庆末，道光初由鄂东流传到天门、沔阳一带。传入后，在当地语言和民间音乐的基础上有所流变，与高腔、打锣(常与高腔同唱)、四平等相互融合，浑然一体，形成有自己独特风格的沔阳花鼓戏。其形成时间当不晚于道光年间。

清道光以来，戏班艺人中，较有影响且教徒传艺，自成一家的有汪春保、史望、黄二生、贺侠伶等，各有自己的演唱风格和传人，习称“汪、史、黄、贺”四大门头。以汪家门头出现最早。汪家门头的宗师汪春保生于道光十二年(1832)，十三岁拜师汪凯学戏，是上述推车花鼓艺人汪源发第八代传人。清同治、光绪年间，史、黄、贺相继自立门头，分别在旦、生、丑行表演艺术上有所创建，各有传人，门徒中师法汉剧者日众，剧种表演艺术有所发展。京山一带以陈文科为宗师，受越调、梁山调等影响，能踩跻。同治中兴以来，职业艺人骤增，戏班从三五人一班，发展成“七慌八忙九停当”(九个人的班子，演出就消闲了)的班子。常搭台演出，戏班繁多，演出活跃，群众形容为“五里三台”。搭台时，竖立六根高竿，用帘子隔成前后台，群众称之为“六根竿”。因多在迎神、赛会、祝寿、贺喜时演出，被称为“神戏”、“灯戏”、“会戏”等。这个时期剧目逐渐丰富，出现了所谓十八个“水半本”。如《陈世美不认前妻》、《秦雪梅》、《赶子放羊》、《大清官》、《赶斋泼粥》、《柳林写状》、《青风亭》等，多为自

其他剧种移植的本戏，或只演其中数折，为半本戏。如《陈世美不认前妻》只演出《闯宫》、《讲宫》、《三官堂》数折。或将折戏用"水词"(无定准词)串演成全本。如《赶子放羊》即为《送香茶》与《贩马记》串演。

光绪三十二年(1906)曾有周高花鼓戏班在汉口租界戏棚演出。中华民国六年(1917)由"戏夫子"陈新苟掌班，率名旦谢春城、沈四以及姚玉春、黄黑苟等一度在租界"共和升平楼"演出，很受欢迎。谢春成擅长《酒醉花魁》；沈四擅长《蓝桥会》。谚云："辞店访友、蓝桥醉酒"，为沔阳花鼓戏中受观众欢迎的常演剧目。土地革命时期，沔阳花鼓戏艺人王乾、杜金庭、刘四保、曹小春因投身革命而牺牲。抗日战争时期，也有戏班和艺人随新四军流动演出，作抗敌宣传工作。中华人民共和国建国前夕，因农村经济贫困，沔阳花鼓戏长期在农村集镇演出，得不到发展提高，不得不与汉剧、楚剧艺人组成"三合班"或"二合班"，甚至改唱楚剧、汉戏以求生存，剧种渐趋衰落，濒临绝境。

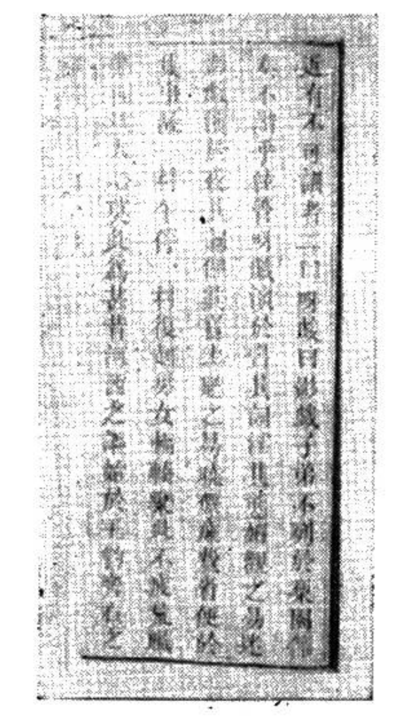
荆州花鼓戏脚色分行，以小生、小旦、小丑为主，到"六根竿"时期，行当随剧目变化而有所发展。生行中分小生、生脚，旦行也分为正旦(相当于青衣)、花旦(又称铁扁担)。花旦较为吃重，不仅要会演正旦的戏，其本身的重头戏也多，如《醉酒》、《思凡》、《站花墙》中的丫环统归花旦扮演。丑行除应工戏外还串演老旦、花面。表演艺术既有浓郁的乡土气息，又具有一定的规范性。如《站花墙》中，丫环春香为小姐梳妆打扮，同去花园游玩的一段戏，从开始梳妆到入园摘花止，全部用二十八句唱词、即七个反复的唱段组成，对舞对唱，梳妆插花、着袄穿裙、撩帘子、下楼梯，举手投足均在锣鼓节奏中有规律地进行。《绣荷包》、《打连厢》、《撇笋》等很多小戏，都具有这样的表演风格。沈三演出《绣荷包》，就有一系列从生活中提炼出来的细腻、真实、规范化的舞蹈动作。荆州花鼓戏不仅要求生活动作舞蹈化，也很讲究难度较大的绝招，如摘花、咬碗、带彩等。荆州花鼓戏唱腔优美动听。肖作君在《三官堂》中扮演秦香莲，长段唱词用高腔转接悲腔处理，唱到动情处，加上帮腔，造成一唱三叹，催人泪下的效果。《雪梅吊孝》、《赶斋泼粥》等剧中都有这样的重点唱段。因帮腔句有"哟喂哟"等衬字，谚云："听了花鼓子哟喂哟，害病不吃药。"

中华人民共和国建国后，荆州花鼓戏先后成立了五个县级民营公助剧团(后改地方国营)，十余个自负盈亏的乡、镇剧团和众多的业余剧团。1955年后配上弦乐伴奏，取代了一唱众和，锣鼓帮腔，音乐伴奏日趋完善。1958年湖北省戏曲学校成立花鼓科，聘请天沔花鼓知名艺人赵德新(艺名赛云霞)、张守山等任教。并对教学剧目加以整理革新，作出一些有效的尝试，起到示范作用。赵德新在《斩经堂》中扮演王兰英，刻画出一个乡土气息浓厚的皇族公主，曾获湖北省第一届戏曲观摩演出大会一等表演奖。张守山擅演《商霖归天》，被誉为"活商霖"。"文化大革命"中，老艺人星散。"文化大革命"结束后，由于湖北省文化局和荆州地区重视扶持天沔花鼓戏，江汉平原群众又十分热爱这个剧种，专业剧团很快得到恢复，并积极培训青年演员和编导、音乐、舞美方面的专业人员，目前已形成一支专

业与业余相结合的编剧队伍。新中国建立以来，整理改编的传统剧目和新编古代、现代剧目能够保留下来的共有七十个，其中已有十七个剧目拍制成电影、电视片。《站花墙》演出累计达千场以上，已改编成本戏，由珠江电影制片厂拍制成彩色艺术片《花墙会》。《王瞎子闹店》、《招郎》、《卖摇窝》等均摄制了电视片。新编历史剧《十三款》，现代戏《小坚决》、《家庭公案》、《向老三招婿》等在湖北省省级调演、会演中均获创作奖或演出奖。胡新中主演的《家庭公案》，演出多场，已为省内、外许多剧种、剧团移植。据1979年统计，专业剧团演职员工近六百人，业余剧团约三百个，经常活动的有七千多人。1981年成立了荆州花鼓戏学会，剧种发展呈方兴未艾之势。

东路花鼓戏 鄂东地方戏曲剧种。原称哦呵腔，后称东腔，俗称东路子。“东路”是相对“西路”而言，以新洲县举水为界，举水以西，黄陂、孝感等地流行的黄孝花鼓戏是西路子花鼓戏，遂称举水以东地区流行的花鼓戏为东路子花鼓戏。罗田、英山等地又称采茶戏，麻城旧称迓戏。1949年后统一定名为东路花鼓戏。

东路花鼓戏形成于浠水、罗田、英山、麻城等地，后复流传至黄冈、红安、黄石、大冶、鄂城等地。浠水始终称哦呵腔，麻城则称迓戏。道光二年(1822)《黄安(今红安)县志·风俗篇》载：“近有不可训者二：曰呀(迓)戏、曰影戏。子弟不列于梨园，节奏不谐乎弦管。呀戏演于昼，其词淫，其态媚，观之易迷；影戏演于夜，其词俚，其音土，听之易晓。价廉费省，便于集事，故一村乍停，一村复起，男女辐辏，乐此不疲。荒职业而坏人心，莫此为甚！昔河西之讴始于王豹，齐右之歌倡自绵驹，今田夫牧竖竟习其曲矣！”这段话反映了官府对“田夫牧竖”所唱迓戏的诋毁，同时也反映出道光初，迓戏已趋成熟兴旺。知名艺人戴桂亭的师父余八(余柯喜)生于咸丰十一年(1861)，师爷名柯八爹是清道光间生人，师爷以上可以察知的还有两辈艺人。此亦可为剧种形成不晚于道光之佐证。



东路花鼓戏的当家主腔为东腔，原称哦呵腔。哦呵腔既是剧种名称，又是鄂东一带花鼓戏主腔的泛称。东腔源于鄂东畈腔、薅草歌、秧歌等，板式丰富，使用广泛，常与对腔、二行、火攻、四平、叹腔等转接。百分之七八十的剧目用东腔演唱。剧种在形成过程中，受到清戏与汉调的影响。另一主腔二高腔就是受清戏影响而形成的。鄂东在入清以来盛行清戏，活动历史很长，迓戏移植了清戏的《白兔记》、《拜月记》等剧目，并用二高腔演唱。二高腔在唱词格式上，是以七字句和十字句为主，与清戏以长短句为主的曲牌联缀体相去甚远，但唱腔韵味及曲调风格却与清戏相近，显然是由高腔演变而来。二高腔不仅用于从高腔移植过来的剧目，且广

泛运用到其他剧目中，为剧种声腔增添了表现力。东路花鼓也受到汉剧影响，不仅移植了《四进士》、《赶桃合牌》等剧目，还吸收和借鉴了汉剧的唱腔板式、打击乐和表演艺术。

东路花鼓形成初期的戏班多为湾村内的自乐班（业余班社）和时聚时散的季节性班社，初冬起班，翌年农忙散班，称为"打交单"。活动形式，一是唱灯戏，喜庆节日由主东包戏并管饭；二是唱会戏，包场不管饭；三是"偎火炉挡子"，即寒冬腊月，在山区湾、村演出，吃派饭（分散到各户吃饭），戏价低廉，由湾村凑集点花粉钱即可。这些活动形式，职业戏班兴起后也同时存在。据老艺人回忆，同治、光绪年间已有职业班社到豫南和安徽金寨等地演出。演出中很多是本戏，谚云："来的来，去（读kè音）的去，不是《红绣鞋》（《桂花树》），就是《卖花记》"。鄂城、大冶、咸宁等地老艺人反映，很多本戏如《牌环记》（即《拷打红梅》）、《越墙破镜》、《罗帕宝》、《凤凰记》、《白布楼》、《吐绒记》（即《小乌金》）、《卖水记》、《双花记》（又名《小卖水》）、《双插柳》、《雷公报》（即《雷打谢光耀》）等均为东路花鼓戏艺人所传教，演出已有一百多年的历史。也有一些从皮簧剧种移植过来的本戏，如全本《王宝钏》、《四进士》、《反八卦》、《硃砂印》等，光绪年间已见演出。折戏中用二高腔演唱的剧目：《扯伞》、《拜月》、《捧盒》、《拷寇》、《井台会》、《磨房会》、《开元寺》、《杜公送子》、《打猎回书》等，受高腔本影响，唱词动情，但比高腔本通俗，易唱易学。清末民初，群众在田里插秧时，时兴唱几句《打猎回书》。这些剧本脱胎于高腔本的痕迹比较明显，如《扯伞》中，蒋世隆唱〔二高腔〕："走不动来缓缓挨，汗巾罗帕卷起来。钮扣松、裙带解，足下褪脱红绣鞋。头上取下金凤钗，足下拨出砂子来，（数板）松松裹带拔拔鞋，又好走、又好挨，我带娘子一路奔走山崖。"明显脱胎于清戏《奇逢》本："劝你八幅罗裙高扎起，缠足带儿松放开。汗巾与你抹香腮，头上取下玉簪来，玉簪儿轻轻拨开红绣鞋。"

清末民初，东路花鼓戏仍呈兴旺景象，职业和半职业戏班增多。如麻城一地先后就有盛家园班子、桂花亭班子、尉家嘴班子、骆驼石班子、袁家河班子、斑竹园班子等十几个班社。罗田先后就有：黄二结班子、方海清班子、邓国良班子、潘凤仙班子等十多个班社。有一批常年在外演出和教场的专业艺人。知名艺人有曾三六、余八、戴桂亭、潘凤仙、熊德卿等，麻城谚云："吃鸡要吃鸡膀子，看戏要看戴哈子（戴桂亭绰号）"，"不管有米无米，看戏要看秋瘌痢（熊德卿绰号）"。潘凤仙是驰名浠（水）、罗（田）、英（山）一带的旦脚。这些戏班和艺人演唱活动所到之处，除鄂东及鄂东南部分地区外，还远达豫南的潢川、光山、商城，安徽的金寨、霍山等地。中华民国二十年（1931）前后，东路花鼓戏艺人活动日益困难，屡遭禁演，地方保甲乡丁趁机敲诈勒索，抓班子，要赎金，没收行头。潘凤仙在1931年一年内被抓九次，左腿被打折，行头全部被没收。其后，西路花鼓戏（楚剧），因配有胡琴伴奏，受到欢迎，迅速流传各地，东路花鼓戏流行地区先后改唱西路花鼓戏。东路花鼓戏艺人也多兼唱或改唱汉剧或楚剧。中华人民共和国建国前，剧种已渐趋没落。

东路花鼓戏传统剧目约近三百个，除上述外，还有打锣腔系剧种共有的以张德和、喻

老四为主的反映鄂东地区人和事的剧目。表演行当以小生、旦、丑为主，后分生、正旦、丑、花旦、小生等，其他脚色，采取兼行代角办法，生脚代末脚（老生），正旦代老旦，老旦兼摇旦，丑行代花脸。当家行当仍为花旦和小生。

中华人民共和国建国后，麻城成立了东路花鼓戏剧团。配上了管弦乐伴奏，与人声帮腔并用，发展了传统演唱特色。整理的传统剧目《打猎回书》、《杨三笑》、《井台会》、《陈琳捧盒》等以及创作的现代戏《盘点》、《神兵天将》均参加过湖北省和黄冈地区会演。戴桂亭曾荣获湖北省第一届戏曲观摩演出大会荣誉奖状。还移植演出了《断桥》、《御河桥》、《屠夫状元》、《血泪仇》、《杜鹃山》等剧目，演出风格更加多样化。农村仍有一批以演唱东路花鼓戏为主的业余剧团。如罗田与麻城交界处的陈家山（今属罗田县胜利区，旧属麻城县东八闾），业余剧团已相传八代人，第二代业余艺人为陈兴太(1845—1927)。第四代老艺人陈启昌(1907—　)，至今仍能演出。东路花鼓戏在鄂东一带有着深厚的群众基础。

黄梅采茶戏　形成于黄梅、广济一带，习称采茶戏或花鼓戏，外省称之为黄梅调、黄梅戏、下河调、三角戏等。1949年后定名黄梅采茶戏。

黄梅位于长江中游北岸，与江西九江隔水相望，自古文化发达，歌风极盛。《黄梅县志》历载：多云山"樵子放歌，响应山谷，有似属和之者"，太白湖"渔舟千艇，朝暮歌声不绝"。清乾隆三十一年(1766)进士陈奉兹有《浔阳乐》记黄梅、九江元宵灯会盛况云："灯火照龙河，鱼龙杂绮罗，偏怜女儿港，一路采茶歌"。黄梅民间歌舞、说唱，品种繁多，旱龙船、莲花落、打连厢、采莲船、高跷、打花鼓等皆源远流长。弹词、宝卷、道情等唱本亦传抄甚广。这些都为采茶戏的形成准备了条件。

采茶戏主腔七板，源于鄂东一带的茶歌、畈腔，在浠水(旧称圻水)、罗田一带称为"哦呵腔"。据调查，黄梅艺人罗运保(1825—1904)，成年拜师学戏时，师父年已五十岁左右(当出生于乾隆末或嘉庆初)，为黄梅小溪山人氏。罗习生行，从师所学剧目为《董永卖身》、《山伯访友》、《珍珠塔》、《血掌印》等剧。旦行女艺人邢绣娘，黄梅孔垅镇邢大墩人，乾隆末出生，少从兄嫂习艺，道光间出名，擅演《蔡鸣凤辞店》之卖饭女、《上天台》之祝英台、《白扇记》之胡金莲。丑脚龚三齐，黄梅濯港区龚上头人，嘉庆初出生，道光间出名，擅演《毛子才》组戏中之毛子才、《杨驼子讨亲》之杨驼子、《蔡鸣凤辞店》之魏大蒜、《血掌记》之皮赞等。以上剧目多以七板演唱。

道光九年(1829)天门别霁林《黄梅竹枝词》有"多云山下稻菽多，太白湖中鱼出波，相约今年酬社主，村村齐唱采茶歌"之咏。作者自注："邑喜采本县近事，附会其词演唱采茶。"(见《问花水榭诗集》手稿本，现存浠水县博物馆)。可见道光年间，黄梅采茶戏已有较大发展。黄梅采茶戏有一批取材于黄梅广济一带真人真事或民间传说的特有剧目，它们是以张朝宗、瞿学富、宋关佑、李益、张德和、於老四、张二女、毛子才、李广大等为中心人物的三四十出本戏和组戏，如《张朝宗告经承》、《瞿学富告堤霸》、《宋光佑打粮房》、《张德

和辞店》、《徐公正闹公堂》、《於老四拜年》、《毛子才滚烛》等。张朝宗、瞿学富、宋光佑等都是当地广为传颂的与官绅恶霸作斗争的带头人。围绕他们的事迹编演的戏，反映了鄂东地区水患连年，贪官污吏和堤霸豪绅横行不法的现实生活，表现出群众强烈的反抗情绪。这些戏随哦呵腔而流布，为省内、外打锣腔系花鼓戏和采茶戏所传演。

由于黄梅地方"背山面湖"，"水患岁有"，每遇灾荒，逃荒艺人遂沿商路外出至皖西南、赣东北一带卖艺，或以教场为生，黄梅采茶戏随之远传外省。清道光六年(1826)版安徽《宿松县志》记有："十月立冬后……农功寝息，报赛渐兴，歙幽击鼓。近或杂以新声，溺情惑志，号曰采茶。长老摈斥，亦绌郑之意云。"同治九年(1870)江西乐平人何元炳在《焦桐别墅诗稿》中写下七绝："拣得新茶绮绿窗，下河调子赛无双，如何不唱江南曲，都作黄梅县里腔。"中华民国九年(1920)版之《宿松县志》则明确指出采茶戏是自黄梅传入的："邑西南与黄梅接壤，梅俗好演采茶小戏，亦称黄梅戏，其实则为诲淫剧品……"采茶戏始终被斥为郑声淫戏，严禁青年子弟学唱。然清末至民国年间，黄梅地区外出教场传艺者数以百计，皖西南、赣东北知名艺人有罗运保(1825—1904)、帅师信(1858—1909)因戏路宽广，绰号"帅不论"。帅登明(1878—1946)、梁松贵(1879—1946)、江六妹(梁松贵妻)、桂友林(1886—1966)、柯火英(1897—1963)、余海仙(1904—1967)、曹二妹(1902—?)、桂三元(1914—1980)等，他们的弟子甚多。黄梅采茶戏流行到湖北的广济、蕲春、阳新、大冶；江西的九江、瑞昌、武宁、景德镇、修水、德安、星子、鄱阳、上饶；安徽的宿松、望江、金寨、祁门、怀宁等数十县。湖北的阳新采茶戏、江西的武宁采茶戏、景德镇采茶戏；安徽的黄梅戏、浙江的睦剧、福建的三角戏等在形成过程中，与黄梅采茶戏均有直接或间接的渊源关系。

黄梅采茶戏有常年演出和教场的专业艺人，但无常年固定的专业班社。艺人走乡串镇，流动演出，未能进入大城市扎根，戏班长期处于"三打七唱"(三个场面，七个演员即可演出)状态。脚色分行不严格。早期以小生、小旦、小丑为主。一本戏中，除主要生脚、旦脚固定外，其它脚色多由丑脚代扮，故丑脚又称"捞杂"。"三打七唱"的班子，常分为"上四脚"(老生、老旦、正生、花脸)和"下四脚"(正旦、小生、小旦、小丑)。服装行头大多是生活中的衣着装扮，清咸丰以后，才有一些衣箱行头。传统剧目除上述反映鄂东地区人和事的本戏和组戏外，还有《天仙配》、《鹦哥记》(《西楼会》)、《乌金记》、《桂花树》、《荞麦记》、《清官册》、《白扇记》、《菜刀记》(《蔡鸣凤辞店》)等常演剧目。小戏《姑怀胎》中叙述看花鼓戏的情景唱道："头回唱辞店(张德和)，二回唱反情(於老四)，三回搬竹笋，四回唱游春(吴三保)"，可见这些小戏，都是群众熟知的传统剧目。习称黄梅采茶剧目有"三十六大本，七十二小出"，实际约有五十多个大本戏，近一百二十出小戏、折戏。

1949年3月，中国人民解放军解放黄梅，采茶戏艺人得偿宿愿，在中共黄梅县委宣传部领导下，以乐柯记、项雅松为首，集合余海仙等二十多个艺人，招收学员二十名，组成人民

采茶剧团，是黄梅采茶戏历史上规模最大的一个职业剧团。剧团成立后，很快就改编上演了《白毛女》、《赤叶河》、《七夕泪》、《九件衣》、《农家乐》、《夺佃》等新戏。1953年正式成立民营公助的黄梅县新生采茶剧团，农村业余剧团也发展到一百二十六个。黄梅县文化部门多方扶植采茶戏，全面挖掘、整理优秀传统剧目，编印了《黄梅采茶戏唱腔集》，举办了农村业余剧团训练班，并组织采茶戏参加民间艺术会演。1956年，黄梅县新生采茶剧团整理演出了《血掌记》、《过界岭》、《张古董借妻》、《纺棉纱》等传统剧目参加黄冈专区首届戏曲会演。《过界岭》被选拔参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会，获剧目挖掘奖。知名艺人乐柯记、余海仙等获湖北省文化局奖状。同年，因新生采茶戏剧团被改编为黄梅县黄梅戏剧团，改唱安徽黄梅戏，采茶戏未能继续进行重大的改革和发展。但黄梅县黄梅戏剧团仍不时演出采茶戏，并对剧种艺术作了一些革新工作，如配以弦乐伴奏。1958年，曾调省为毛泽东同志演出《过界岭》，受到鼓励和关怀。随后又加工排演过《送香茶》、《陈姑追舟》等剧目。"文化大革命"结束后，录制了一百五十段传统唱腔和部分选场，收集、整理剧种资料三十万字左右，对剧种历史及现状开始了全面的研究。据1979年调查统计，剧种虽已无专业剧团，仅黄梅一县，农村半职业采茶艺人近二百人，很多村镇五十岁以上的老农约有三分之一能唱采茶戏。

阳新采茶戏　流行于阳新县富水以南及通山一带。在阳新旧称南河腔，是相对富水以北流行的北河腔（即今东路花鼓戏）而得名的。在通山就叫采茶戏。中华人民共和国成立后，一度称为通山采茶戏，1965年阳新县采茶戏剧团成立，唱南河腔，剧种定名为阳新采茶戏。

阳新采茶戏与赣东北武宁采茶戏是同一个路子。唱腔有正腔和彩腔小调。从声腔比照，正腔的北腔、汉腔、四平、叹腔各自为黄梅采茶戏的七板、花腔、叹调、高腔所流变，是黄梅采茶戏经武宁沿兴国河（富水）流入而衍变形成。

阳新、通山等地为鄂南产茶地区，茶歌极盛。旧日风俗，正月十五夜"玩花灯"，玩灯者将采茶歌、田间锣鼓、打单鼓等民歌小调和民间艺术形式集中起来演出。也演出有情节故事的小型剧目，如《杨七郎》、《娘教子》、《贺年》等，表演形式为一旦、一丑，另有两人骑着纸马打围场，群众称所唱民歌小调为"花灯调"，称这种表演形式为"花灯戏"。黄梅采茶戏传入后，与花灯戏相结合，出现了演唱采茶戏的"半班"（三五人的小戏班）。

阳新采茶戏的形成时间，按艺人师承关系推算，不晚于清道光年间。老艺人刘立州（约出生于1896年）的师爷辈已是"半班"的演员。咸宁县从蔡智慧（1800—1882）始建蔡家乡班，传至王福安（1913—?），已是第四代。蔡智慧为咸宁泉山人，十七岁学艺，工花旦，会踩高跷。所传知名艺人有蔡于才（绰号"盖三县"，工旦）、程师年（旦）、余昌泮（旦）、蔡方树（丑）、蔡方明（丑）等。阳新县南河腔从李殿才（约1846年出生）至陈敬南（1931—　）止，相传四代。知名艺人有陈世锡、谈会冰、柯享福等。从李盛满（1884—1935）传至刘应锡

(1927年生)相传七代。李盛满，阳新排市远滩人，自幼学戏，扮演花旦，后随母到武宁大桥北山里安家。擅长《张监生调情》、《讨嫁妆》、《窨红绫》、《三宝记》、《何氏劝夫》、《卖花记》、《葵花井》等剧。扮相出众，多才多艺。在扮演《卖花记》的张氏时，能边唱边剪出各种纸花；在《葵花井》中扮演孟日红，临场描画出丈夫的容貌，赢得满台彩声。曾传艺阳新和武宁等地，一生传教二十八个徒弟，其中陈西燕、柯于寿、陈敬贵等均为知名演员。通山县在清同治、光绪年间，有知名艺人石怀坚、王良成、王全羊、程满根、倪世恩等。

阳新采茶戏班，多为半专业性质的时聚时散的"呼拢班"。早先有些艺人兼唱汉剧。有的戏班子，日唱汉剧，夜唱采茶。在表演、剧目、声腔等方面都程度不同地受到汉剧的影响。脚色分生、旦、净、丑行当，但以生、旦、丑为主。

现存传统剧目有一百多出，大本戏有五十多本，小戏有五十多出。多为传奇题材和民间生活小戏。本戏有《血掌记》、《卖花记》、《乌金记》、《毛鸿记》、《三女图》(即《荞麦馍赶寿》)、《白扇记》、《天仙配》、《还魂记》(即《梁祝姻缘》，有上、中、下三本)。《卖水记》以及小戏《逃水荒》、《玉莲汲水》、《喻老四拜年》、《反情》、《张德和辞店》、《牡丹对药》、《拷打花魁》等和黄梅采茶戏以及其他花鼓、采茶戏大致相近。也有些剧目是湖北其他剧种中较为少见的，如本戏《红罗山》、《玉带记》、《玉竹记》和小戏《桃花岭》、《苦媳妇》等。

中华人民共和国建国前，职业班社凋零。建国初期，业余采茶剧团曾蓬勃发展，仅阳新龙港地方就有八十多个业余剧团。阳新采茶剧团建立后，对传统剧目和声腔进行了挖掘、整理和革新，改锣鼓伴奏为丝弦托腔，由京剧教师进行形体训练，传教武打，编写、移植了一批历史剧和现代戏。1982年《闯王杀亲》一剧在湖北省专业剧团创作剧目评奖暨获奖剧目会演大会上获创作二等奖，演出一等奖。剧中角色身段做派大方、讲究，花脸所唱北腔曲调有创新。人们赞其虽为小剧种却演出了大戏的气派。剧团演出活动现已扩大到武汉、黄石、蒲圻、崇阳、咸宁、广济及赣东北。

襄阳花鼓戏 流行襄阳地区的地方花鼓戏，当地习称花鼓子，也有称其为北路花鼓戏的。1949年后，各县依流行地区分别定名为襄阳花鼓戏、枣阳花鼓戏、宜城花鼓戏等，唱腔、剧目均无大差异，语音略有不同。1980年统一定名为襄阳花鼓戏。

襄阳花鼓戏的演唱形式为人声帮腔、锣鼓击节伴奏。主要唱腔为桃腔、汉腔、四平和彩腔。

桃腔与鄂东的花鼓戏、采茶戏有渊源关系，是鄂东打锣腔与鄂北地方语言和民间音乐相结合衍变形成。在长期演出实践中，又常与越调、梆子等剧种交流而形成自己的独特风格。与鄂东花鼓戏、采茶戏同属打锣腔系。早期班社艺人无考。太平天国失败后，襄阳花鼓的桃腔、四平随鄂北随州、应山等地移民传至皖南，流变形成皖南花鼓的淘腔、北扭子。清末民初时期的知名艺人彭天茂(1872—1942)之师胡五子出生于道光十年(1830)，徐老幺(1870—?)的师傅王万义亦出生于道光十七年(1837)，根据艺人师承关系推算，其形成

年代亦不晚于道光。

襄阳花鼓戏早先串演"三小戏"(小旦、小丑、小生)时，在田边稻场围上高粱箔子，就可以登场做戏，被称为"地摊子"、"草台子"。艺人们农忙生产，农闲演唱，演出班社被称为"春班子"。以后逐步扩大成一二十人的"四季班子"，常年在外活动。据说道光间曾出现过同兴班、三合班等知名班社。清末班社很多，襄阳、枣阳、宜城等地常年有六七个班社；光化、谷城、南漳、保康、均县、远安、兴山等地大小集镇常有一两个职业的或半职业班社。各地均有知名艺人，如襄阳在中华民国期间仍有彭兴顺、徐德刚、康良选、李富香等人，常年在外搭班演出，活动于襄阳地区各县和宜昌、荆州一带。1930年夏，各地花鼓戏班曾聚集在鄂北重镇老河口，相继演出十多天。1935年前后，又曾进入老河口，与湖北越调合班在茶园演出达三年之久。抗日战争期间渐没落，中华人民共和国建国前已溃不成班。



新中国建立后，襄阳县和枣阳县均成立了专业剧团，改人声帮腔为弦乐伴奏，挖掘整理传统剧目，革新发展表演艺术。整理的传统剧目《送寒衣》、《看稞》(见图)等均曾参加省会演获奖，受到好评。整理的《梁山伯与祝英台》灌制了唱片，并编演现代戏《米面风波》，移植演出《夺印》、《三世仇》、《南海长城》等。"文化大革命"后，专业剧团未能恢复，现仅有业余演出活动。

襄阳花鼓戏的桃腔，曲调粗犷朴实，长于抒情、叙事。张德和、喻老四、胡彦昌等人的戏以及《白扇记》、《四大案》(《糍粑案》)、《东楼会》(梁祝故事)、《南楼会》(李广大故事)、《西楼会》(洪连保故事)、《北楼会》(陈妙常、潘必正故事)、《张朝宗》、《蔡鸣凤》等均唱桃腔。鄂北地方常演的大本戏《阴阳错》以及"三赠"：《送寒衣》(赠衣)、《夏晋楚要饭》(赠银)、《花园会》(赠金)等则用汉腔演唱。

四平变化较多，可以带垛，也可转接〔哭皇天〕等，运用较宽。《秦雪梅》、《天平山》、《宋美卖妻》、《打蛮船》等大本戏均主要唱四平，这些戏往往可以连台演出几个晚上，观众并不感到单调重复。一戏一调的采腔剧目，多数与其他花鼓戏、采茶戏所共有。本剧种较为特有的剧目有《双失悔》(梁祝之一折)、《莫头算粮》、《打小秃》等。《别窑》、《探窑》、《赶三关》、《回窑》等可能移植自越调和梆子。

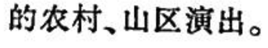
襄阳花鼓戏，男行统称"外脚行当"，女行统称"内脚行当"。主要有"外三行"即生、小生、丑；还有"内三行"即老旦、正旦、花旦(另有小旦，或称拖尾巴旦)。男行中还有一类不穿襕衫的生脚，性格幽默风趣，又不同于丑行，称为"变生子"，应工戏很多。女行中也有一类结了婚的青年妇女称"二里头"，应工戏也较多。大花脸和二花脸的戏是不多的，各行都可

以代扮，谚云："内三外三，人人承当"。

早期演戏装饰简单，小生、小旦服装均无水袖，表演时，小生常拿一把折纸扇来回舞动，帮助作戏。花旦和小旦身披长帕子，两手扯住长帕子的两端，代替水袖不停摆动。生脚服装有短水袖，常不停摆动或"抓袖"(抓起放下)。新中国成立前后随服饰变化，这种表演已不多见。表演重唱工。知名艺人康良选饰《宋美卖妻》中的刘金莲，在荒年卖身时，与儿女告别，所唱〔十月怀胎〕唱段，催人泪下。

远安花鼓戏　流行于湖北远安县一带，当地习称花鼓戏，1950年后用今名。声腔、剧目和襄阳花鼓戏相近。

远安地方逢年过节，赶庙会，及喜庆节日，玩灯时演出"地花鼓"，演唱当地民歌、小调、曲艺、舞蹈，以及小调戏。以后从北路花鼓戏传入桃腔、汉腔、四平等，又从南边传入与沔阳花鼓戏音乐风格相近的南腔和部分彩腔(小调)，在远安地方语言、音乐的基础上融合发展成具有自己的风格和特色的远安花鼓戏。初期较有影响的远安地方艺人为杨泽福、邱狗子等，1949年前已传教六辈艺人，迄今约有一百多年历史。清同治、光绪年间戏班较兴旺，知名艺人有梁则官(约1865—1944)南漳人，在远安传教玉字辈十一人，其中知名者被称为"五玉"。其他还有陈开学、贾春玉(1886—1967)、范礼堂(1887—1965)、陈衡山(1893—1956)、陈恕生(1903—1981)、王云喜、杨晓凤(1908—1978)、陈翠香、赵楚卿等。至清末民初，因生活困苦，办班困难，仅有一些临时凑拢来的班社。1930年，以陈衡山为领班的新胜社组成，兼唱越调，群众称之为"雨夹雪"、"二棚子"。陈翠香、甘明鉴、杨孝廉、王如玉等人也纷纷组织戏班，不仅在本地演出，还到当阳、宜昌、兴山、秭归、南漳、保康等县的农村、山区演出。



1940年后，又渐趋没落，群众形容那时的戏班是："远看一堆柴，近看是戏台，破锣一声响，一群叫化子跑出来"。1956年参加省第一届戏曲观摩演出大会演出《打乌盆》(见图)。1957年，远安县成立了县专业剧团，由贾春玉、陈翠香、赵楚卿等老艺人传教，开始培养了女演员，并配上弦乐伴奏。除传统戏外，大量移植、上演新编历史剧、现代戏。演出《三世仇》、《夺印》、《刘胡兰》、《白蛇传》、《十五贯》等，也自编了《赤胆少年》、《打新床》等现代戏，是宜昌地区始终坚持不散的一个戏曲剧团。

远安花鼓戏脚色分行，原以小生、小旦、小丑为主。以后受越调影响，少数剧目增加了净脚行当，也有老生、老旦、武旦、摇旦等。地花鼓时期，旦脚头上扎一朵大绸花，代替包头，称"帕子"，两边垂下绸带，双手拧住，代替水袖帮助表演。小生则经常手拿折扇，用"云

手荷花”动作，边舞边唱。丑脚步态比较随意，但要求节奏严谨。花鼓戏形成后，随着行当的突破，表演的程式性和技术性都有较大的提高，能演出《雷振海征北》、《樊梨花斩子》等表演难度较大的越调剧目。净脚、武旦，穿蟒扎靠、跌打翻腾的戏有所增加。

传统剧目近二百多出，用桃腔演唱的有《梁祝姻缘》、《白扇记》、《送香茶》、《酒醉花魁》以及喻老四、张德和、胡宴昌等人的戏共约三十多出。用汉腔演唱的有《桑园会》、《槐荫会》《打芦花》、《谷登子接妹》、《湘子化斋》、《赶子上川》、《白罗裙》、《青风亭》、《赵甲烤火》、《葛麻》等约六十多出。用南腔演唱的剧目不多，只有《目连求经》、《贾氏扇坟》、《蓝桥汲水》等少数几出。用四平演唱的有《吴三保游春》、《站花墙》、《梅龙镇》等。用彩腔演唱的有《思凡》、《绣荷包》，《讨学钱》、《撇笋》、《腌腊菜》、《恨大脚》、《妓女告状》、《打赖投河》等。移植越调剧目六十多出，常演《崔子弑齐》、《曹庄杀妻》、《李逵砍旗》等。其中有的已用〔汉腔〕演唱，如《打金银·店子会》、《天平山》，但多数仍唱湖北越调。1957年后，远安县花鼓剧团，仅唱花鼓戏，不再唱越调。

随县花鼓戏　形成并主要流行于随县，是兼唱打锣腔和大筒腔的剧种。旧称花鼓戏，1956年，随县建立专业剧团，始定今名。

随县地处鄂东北，东邻应山及河南信阳，西连宜城、枣阳，南接安陆、京山、钟祥，北界河南桐柏。为湖北最大县份。经济富庶，交通方便，历为湖北“粮仓”和鄂北、豫南经济、文化交流之要道。历史上，随中、随南沿溳水（俗称府河）一带主要流行习称府河路子的花鼓戏；随北一带主要流行北路花鼓戏；西南角之大洪山一带主要为梁山调活动区域。府河路子花鼓戏的声腔、剧目与黄孝花鼓戏颇为接近，并兼唱沔阳花鼓戏（即荆州花鼓戏）的骷髅腔，传入随县后，不唱骷髅腔，其班曰“蛮班”，腔曰蛮调。北路花鼓戏唱腔在随县统称畲调。梁山调乃四川梁山灯戏“大筒筒”调经鄂中传入随县后，流变形成。由于地理环境和经济基础所赋予的条件，府河路子花鼓、北路花鼓、梁山调在随县汇集交流，逐步形成了以蛮调为主，兼有畲调、梁山调、彩调，舞台语音、表演风格和打击乐基本统一的地方剧种——随县花鼓戏。

清道光末，在随县天河口成立的严训班为本剧种的最早职业班社。咸丰、同治年间，它所唱蛮调、畲调、梁山调各有四本“当家”大戏，即所谓“四蛮、四畲、四调”。从艺者必须会唱这十二出戏才能出师收徒。该班丑脚兼擅生、旦的郁大块，旦脚张福堂，小生左秤等均为名角。清光绪间，严训班改组为太平班，著名演员有旦脚傅银喜、生脚刘贵三、旦脚兼丑脚杜永义（习称老杜矮子）等。清末民初，剧种日趋兴盛，除太平班扩大为顺风班（因由四个村镇合办，亦称四大门班）外，还另有淅河的彭马班、高城的杜永义班等职业班社崛起。这些班社常年活跃在湖北的随县、应山、安陆、云梦、钟祥、京山、荆门、襄阳、枣阳及河南的桐柏、信阳、唐河等县。1935年至1938年间，全县的专业和半专业戏班发展到十八个。抗日战争时期的1939年，随县被日军侵占，戏班相继流散，县境内仅剩由高城的余篾匠班与

塔湾的刘树亭班合并而成的双和班，在日军尚未占据的地区惨淡经营。1940年，该班为国民革命军第二十二集团军一一二师三六五团收编，称"三六五团俱乐部"，在该团防地售票演出，并常与汉剧同台。日军进攻襄阳，三六五团撤走，戏班人员折返随县，继组双凤班（因有女艺人刘凤梅、张凤春得名）活动。1944年，双凤班与应山县姚相木楚剧班并为双合班演出时楚剧琴师夏光银为随县花鼓戏的蛮调、畲调和彩调配上了胡琴伴奏。此后，剧种逐渐分成了唱腔全部有胡琴伴奏的随东派，和基本保持原始风貌（仅梁山调有大筒子胡琴伴奏）的随北派。1945年初，双合班被中国共产党领导的国民革命军新编第四军第五师所属应北大队吸收为随军文工团，仍唱随县花鼓戏和楚剧。不久，改隶新四军第五师第十五旅，为抗日军民演出。部队转战北移，文工团解散，人员退伍，重组了双合民众班。到1947年春，除双合民众班外，随县还有同兴剧团、社会剧社等专业班社流动演出。同年冬，中国人民解放军解放随县，开展土地改革，艺人回乡分田，专业戏班全部解体。

随县花鼓戏的传统剧目共有二百多个。其中，唱蛮调的一百二十多出，唱畲调的二十三出，唱梁山调的三十二出，唱彩调的三十七出。四大主腔各有的四本"当家"大戏为：蛮调《拷打红梅》、《大清官》、《晒罗裙》、《常文秀卖妻》；畲调《打蛮船》、《白海棠割肝》、《雪梅吊孝》、《三打黄桂香》；梁山调《刘海砍樵》（《天平山》）、《张广大拜寿》、《蓝桥会》（《大蓝桥》）、《下扬州》。此外，常演剧目还有所谓"五赠"、"四楼"、"三辞"、"三反"、"二画"、"张八出"及分别以张朝宗、李广大为贯串人物的两组戏。"五赠"为唱梁山调的《赠金》、《赠银》、《赠衣》，唱蛮调的《赠弓》，唱畲调的《赠环》；"四楼"为唱蛮调的《东楼会》、《西楼会》、《南楼会》、《北楼会》；"三辞"为唱蛮调的《胡彦昌辞店》、《张德和辞店》、《蔡鸣凤辞店》；"三反"为唱蛮调的《大反情》、《小反情》、《白老四反情》；"二画"为唱蛮调的《雪梅观画》，唱梁山调的《扫堂挂画》；"张八出"为唱蛮调的张德和组戏。另有《大观灯》、《补缸》、《瞧相》、《王婆骂鸡》等彩调戏也常上演。剧目内容多为民间家庭生活与地方传奇故事。无蟒靠戏。

脚色行当主要为俗称的"六根台柱"，即三个"内脚"（青衣、二旦、小花旦），三个"外脚"（老生、小生、丑）。演出时，一般由老生带老旦，丑脚兼彩旦、带花脸。近、现代知名艺人有罗银、聂太金、李福元、詹少银（以上为旦行）、杨老八、朱亮生（以上为生行）、杜兴林（丑行）、张三才（琴师）等。演唱上，除梁山调的生、旦为真、假嗓结合外，其它声腔为旦脚用假嗓，别的行当皆用真嗓。各行表演均有一定程式，某些称谓亦甚特殊，如提腿叫"挖簪"，甩发叫"蹬跷子"，走边叫"开山子"。还有一些特技，如《打裁缝》中二旦的"铲响鞭"（罗银及刘凤梅擅长），《血汗衫》中青衣的"衔碗"（聂太金最佳），《晒罗裙》中丑脚的"爬竿"（陈忠山尤能）等，均见功夫。

中华人民共和国成立以后，农村业余演出蓬勃复兴。1956年，随县建立专业剧团后，招收了青年学员，陆续对传统剧目和音乐唱腔进行了挖掘、记录。随东派唱腔逐渐在全县普及。"文化大革命"中，专业剧团被撤销，人员、资料大部流散。1977年后，恢复活动。

1981年，重建了专业剧团。近三十年来，随县花鼓戏整理演出的本剧种传统剧目只有三个；创作的现代题材剧目有十五个；移植的现代题材剧目有三十余个，古代题材剧目有一百多个。整理传统剧目《吴三保游春》、《赵五娘吃糠》，创作的现代题材剧目《山村锣鼓》、《铁牛飞奔》、《翠平卖猪》曾参加省级戏剧会演、调演，获得好评，受到奖励。在音乐改革上，逐步解决了演唱上的男女分腔问题，并丰富、发展了唱腔的旋律和板式。在培养人才上也作了大量工作，青年演员周永芳、辛红等已崭露头角。剧种艺术正处于发展、提高过程中。

郧阳花鼓戏　流行于鄂西北的郧县、郧西、均县、竹溪、房县以及与之毗邻的豫、陕边境一带。因兼唱以丝弦伴奏的琴子戏和以打击乐伴奏的八岔戏，习称“二棚子”。1981年定为今名。

琴子戏又名调子戏，唱腔通称“琴子腔”，因有大筒子胡琴伴奏而得名。又因其唱腔尾音翻高，有“蹶尾巴腔”之称。它是钟祥一带盛行的梁山调在鄂西北的流变。八岔戏据传是因伴奏乐器共有八件而得名，也叫花鼓戏。唱腔通称八岔，乃襄阳花鼓戏曲调传入鄂西北后，与当地灯歌、小调融和形成。

郧阳古属襄阳府，与荆州、襄阳沿汉水相连。《郧县志》有“明成化七年荆襄流民百余万”和“明成化十二年丙申五月荆襄流民数十万”的记载，荆、襄地区曾大规模移民到郧阳。清同治版《郧县县志·风俗志》记有“郧阳古志：民多秦音，俗尚楚歌”。荆襄流行之梁山调和花鼓，溯汉水而上，在郧阳一带逐步衍变、发展成具有当地语言特色和艺术风采的二棚子——郧阳花鼓戏。据调查，清咸丰、同治间，郧县即有以生脚翁道儿、旦脚盛维娃等当地艺人为首的二棚子戏班。到清光绪时，剧种已相当兴盛，郧县、郧西等地职业戏班就有十余个，在鄂、豫、陕边境演出。有些与山二黄或越调合班称为“三条腿”。在演唱艺术上受越调与山二黄影响，又有所发展，能演大本朝代戏。郧县李结子班拥有三十余人，文唱武打，行当整齐，演出曾远及陕西西安。光绪初年，鄂西北遭受水灾，大批移民入陕，二棚子随之流到陕南的安康、丹凤、商县、雒南等地。该区域流行的商雒花鼓戏就是当时由湖北传去的二棚子演变的(见1957年《商雒花鼓戏音乐》)。到清末民初，郧县、郧西、均县等地职业戏班有二十三个，知名艺人有：旦脚徐子东、贾马娃(艺名“六斤半”)，丑脚陈和尚，生脚李粱子，琴师吴天寿等。后来，由于当地官府对花鼓戏下了“不准敬神”、“不准进城”的禁令，职业班社渐趋衰落，但在鄂、豫、陕三省交界的山区仍有不少小型的半职业戏班活动。

郧阳花鼓戏的传统剧目，据艺人说有近二百个。郧县文化馆和湖北省戏曲工作室于1962年联合挖掘剧本一百零四个。其中，琴子戏六十三个，八岔戏四十一个。琴子戏以整本戏居多，经常上演的剧目，除大筒腔系各剧种中较出名的《刘海戏蟾》、《蓝桥会》、《大访友》外，还有“三报”，即《公堂报》、《乌鸦报》、《黑驴报》以及《汾水河》、《西蜀讨帐》、《上四川》、《下扬州》、《三打黄桂香》等。其内容多为贸易经纪人的家庭纠纷，重在批判凶狠的

婆婆、不孝的媳妇及虐待前妻子女的后母。《描容》、《赶潘》、《杜老送子》、《安安送米》和“三赠”即《赠金》、《赠银》、《赠衣》等小戏、折戏，也唱琴子腔。八岔戏以折子戏居多，其中以雇农喻老四、商贾张德和、书生李广大为贯串人物的几组折戏就有三十余出，其内容多为追求婚姻自由、提倡家庭和睦、反对嫌贫爱富的故事。另有一些一戏一腔演唱的生活小戏，如《站花墙》、《卖翠花》、《小两口顶嘴》、《龚老大帮长年》等，乡土气息浓厚，颇有地方艺术特色。



郧阳花鼓戏，长期在山区农村走乡串岭，班子精干，一角多用。行当中重小生、小旦、小丑和唱工生脚，花脸和老旦常由生脚代扮。琴子戏重唱，八岔戏以歌舞见长。丑脚在两类戏中都有重要位置，素以念白取胜，《乌鸦报》中的丑脚，念白长达数百句，很见功夫。小戏使用“内白”(幕后答话)较多，交代情节的过场戏较少，剧本结构比较紧凑。

中华人民共和国建立后，郧阳花鼓戏得到了一些发展和提高。土改期间，鄂西北农村就成立了近百个业余剧团。1953年，建立了与山二黄合班的职业性的郧阳胜利剧团。1956年，《小两口顶嘴》(见图)参加了湖北省第一届戏曲观摩会演，郧县旦脚艺人贾重红扮该剧的陈氏获得三等表演奖。1964年，郧县成立过以演郧阳花鼓戏为主的专业农村文艺宣传队，曾移植演出《补锅》、《借牛》、《游乡》等现代戏。自二十世纪六十年代以来，郧阳地区新编的现代戏有《摘棉花》、《一升米》、《姑嫂迎春》、《山村春色》、《十个鸡蛋》等十几出。1980年，郧县创作的《二杆子招工》参加湖北省业余文艺会演，获创作和演出一等奖。“文化大革命”后，本剧种仅有业余剧团。

文曲戏　主要流行于鄂东的广济、黄梅等县，始称调儿戏，1956年黄冈专区戏曲观摩会演时改今名。

本剧种孕育、形成于二十世纪初叶，其基础是鄂东称做“调儿”的一种丝弦小曲。这种丝弦小曲，久已流行在鄂东及赣东北、皖西南一带，江西称清音、江北文词，安徽称文南词、儿家腔，湖北别称文词、曲子。调儿的唱腔曲牌丰富，共有一百多支，以具有板腔特点的文词、南词、平板、四板、秋江调为主要腔调。演出形式多为一人操琴伴奏，一人操板主唱，或二人以上分角演唱。在长时期内，它主要由盲艺人和逃荒卖唱者传播。

清末民初，调儿开始在黄梅民间年节玩花灯时演出。一般是在台上坐唱，群众习称这种形式为“高台椅坐”。由于受汉剧等戏曲形式的影响，“高台椅坐”中出现了装扮男女、分角演唱，即在叙事曲目中插入或为一生一旦，或为一丑一旦的片断表演。1924年春节，黄梅的调儿艺人王元林、闵金保等，在该县蔡山的黄泥塘、聂福俊墩首次挂衣演出了由调

儿曲目脱胎的《金莲调叔》、《苏文表借衣》、《宋江杀惜》、《点药》和由汉剧移植的《游龙戏凤》等小戏，受到群众欢迎，称之为调儿戏(今称文曲戏)。稍后，王元林等人又从汉剧吸收了一些文武场的音乐，增强了它的艺术表现力。

二十世纪二十年代后期，文曲戏在黄梅南部平原、湖区迅速兴起。据调查，半职业的班子就有二十二个。它们除在黄梅活动外，还不断到广济、蕲春以及江西的瑞昌、都昌、九江，安徽的宿松、太湖等地农村演出并教场。文曲戏装扮简单：旦脚头上系包头，插纸花，上身穿蓝布褂，下身套红布裙；生脚戴礼帽，穿长褂，用汗巾接在袖口上做水袖；丑脚穿皂白短褂，斜系一条围裙，头戴破毡帽或草帽，手拿破蒲扇。表演套用汉剧程式，并受到文明戏影响，不甚协调。唱腔与调儿坐唱一脉相承，仍为人们所熟悉、喜爱。

三十年代后期，文曲戏在广济得到发展。当时在该县经常活动的职业戏班有黄梅的胡老十班、同心班，广济的程三爱班、孙汉金班等十余个。各班都有十人以上规模。还多次出现过广济、黄梅两县四五十位艺人联袂登台，连演几天“会戏”的盛况。这些专业班社，唱腔、剧目较前丰富，演唱水平也较前大有提高，还拥有千大毛、查爱香、蒋凤翠等一批演唱出色的女艺人。她们的戏班曾在武穴、九江、景德镇等城镇售票演出。农村包演三本戏时戏价曾达一百块银元。

本世纪四十年代，文曲戏在鄂、赣、皖毗邻地区都有半职业戏班活动，但时处战争环境，艺术上没有多大发展、提高。

文曲戏的传统剧目只有六十多个。其中，小戏、折戏共有五十余出，大戏不满十本。其来路有三：一调儿的叙事曲目演进；二民间故事唱本改编；三从汉剧、采茶戏传统剧目移植。内容多为市井生活，偏重表现男女之情。剧本中，唱词所占比例很大，且多有说唱文学痕迹。早期常演剧目不同于本省其它剧种而自成一套，广济民间久有“调儿戏不多，三碗现萝卜：《金龙嫖院》、《卖杂货》，《浪子踢球》带《点药》。”之俗语流传，即可见其大端。

文曲戏的脚色行当，初期只有小生、小旦、小丑，后不断受汉剧影响，逐步有了一花(净)、二丑(小丑、老丑)、三旦(小旦、正旦、老旦)、四生(小生、正生、老生、武生)的划分。小班子演出时，除登场的生、旦、丑主角外，其它人物仍为各行互相兼代。在演唱上，小旦、正旦为小嗓带本音，武生为本嗓带边音，花脸用炸音，其余行当均用本嗓。艺术上以唱见长，旦行唱腔尤为细腻、婉转、优美动听。

中华人民共和国建立后，文曲戏健康成长。1952年，广济县人民政府组织流散艺人参加了民营公助的广济联艺剧团。1956年，广济、黄梅两县农村，在区、乡政府领导下，分别办起了八十多个业余剧团。同年，以传统剧目《双下山》、《铁板桥点药》等先后参加了黄冈专区和湖北省的第一届戏曲观摩演出大会。1960年，广济组建了国营的广济县文曲戏剧团。嗣后，陆续培养了一些专业艺术人才。在剧目建设上取得了一些成绩。其中，整

理、改编的传统戏《玉堂春》、《苏文表借衣》(见图),新编的古装戏《杨紫春借妻》,现代戏《一



把大刀》等，在当地群众中均有较大影响。创作的现代戏《张木匠抗旱》、《投红军》、《粮案》曾由湖北人民出版社出版单行本。在音乐上，对本剧种的唱腔曲牌进行过记录、整理、创新，逐步形成了以主腔的板式变化为主，兼有曲牌联缀的唱腔结构体制。逐步形成了生、旦、净、丑的行当腔，扩充了乐队建制，丰富了文武场伴奏。在古装戏的舞台服饰和化装上，参照越剧的规范,风格比较秀雅。

梁山调　主要流行于钟祥、荆门等县，曾一度讹称良善调。其唱腔亦称梁山调，以大筒子胡琴伴奏，源出清初川东北梁山县(治所在今梁平)一带流行的灯戏曲调。与今梁平县俗称的“包头戏”或“端公戏”所唱“胖筒筒”调有血缘关系，与湖北随县花鼓戏的梁山调,郧阳花鼓戏的琴子腔、堂戏的大筒腔、柳子戏的杨花柳以及灯戏、提琴戏的正腔等唱腔同源异流。

清道光三十年(1850)，叶调元著《汉口竹枝词》刻本卷三“后湖”篇中有“芦棚试演梁山调,纱幔轻遮木偶场,听罢道情看戏法,百钱容易剩空囊。”之咏,小注云:“梁山调所扮皆淫媟之事。”说明剧种时已初具规模并在汉口作营业性演出。

梁山调在钟祥一带流行时,艺人多在当地已盛行的湖北越调班社中学艺。据老艺人所述艺术传承情况,至迟在清同治、光绪年间,梁山调剧目以明、清传奇本故事为主,以生、旦脚主唱的“半本戏”(一出能演一夜场)和散折戏居多，主腔也相应形成了较为成熟的板式变化体,生、旦、净、丑具有各自的行当腔。知名职业艺人有钟祥县杨集的生脚邹和尚、丑脚乔歪嘴等。他们各行皆通，会戏甚多，为光绪年间的杨集班主要教师。清末民初，剧种相当兴盛,仅钟祥县的职业江湖班就有丰乐、杨集、胡集、潞官垴、贺集等五个。知名艺人有王化绪、彭连生、白宗富、王大化、陈明善(琴师)等。二十世纪三十年代前后，江湖班和季节班(一年唱三季)以及业余班社在钟祥、荆门等县广泛兴起，先后出现了旦脚周天应、丑脚金传清、鼓师张大法、琴师黄士银以及在钟祥有“杨集三相公”之称的旦脚陈国富、郭天成、孔宪禄等著名艺人。演出范围远达荆州、襄阳、宜昌三地所属的十余县。后因1935年汉水流域的特大水灾，抗日战争时期，日军侵占荆(州)、钟(祥)一带，民不聊生，戏班乃渐次流散。1947年，半职业的季节班仅剩两个，乡镇业余班子亦只有年节演出。梁山调戏班曾长期兼唱当地流行的花鼓戏，俗称“风搅雪”，有的曾长期兼唱越调或与越调艺人合班同台，称唱“二棚子”。四十年代后期，越调完全衰落，梁山调单独组班演出，仍兼唱花鼓戏，景况亦显凋零。

梁山调的传统剧目原有一百多个。现尚能演唱的仅六十多出，内容多反映家庭、社会的伦理道德问题，以唱、做并重的"苦情戏"独具特色，蟒靠戏和武打戏很少。过去经常上演的剧目主要有《打芦花》、《天平山》、《蓝桥会》、《双官诰》、《雪梅观画》、《雪梅吊孝》、《雪梅教子》、《董永分别》、《七姐送子》、《芦林会》、《安安送米》、《描容》、《五娘吃糠》、《窦老送子》、《赶潘》、《杨氏送饭》、《胡迪骂罗》、《常文秀卖妻》、《打金银·店子会》、《美人瓶》、《送寒衣》、《赠银》、《张广大拜寿》等。



梁山调的脚色行当分生、旦、净、丑。以生、旦、丑为主。生行又分老生、正生、小生、奶生(娃娃生)；旦行又分老旦、正旦、二旦、小旦；丑脚常兼唱花脸和摇旦(丑旦)。生、旦首重唱工，讲究真假嗓结合自如、圆润，注重唱情。艺人中流传有"凶、吉、快、慢、离、合、悲、欢"八字演唱要诀。丑脚多练武功，手脚轻捷、灵巧。各行表演多从越调吸收营养，运用程式比较注意规范，做工也较讲究。

中华人民共和国成立之初，梁山调在钟祥、荆门一带逐渐活跃。五十年代，两县共建有乡剧团十余个，在土地改革及荆江分洪等水利建设中慰问演出，发挥了宣传鼓动作用。1956年，钟祥县艺人以《常文秀卖妻》(见图)参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会作展览演出，剧种受到政府关怀、重视。随后，钟祥一度成立县级梁山调专业剧团。荆门的盐池一带乡剧团也多次参加过荆州专区以及荆门县的文艺会演。钟祥艺人陈国富、黄士银，荆门艺人周天应分别当选过两县人民代表大会的代表。六十年代前期，为抢救戏曲遗产，湖北省戏曲工作室、湖北艺术学院曾先后会同钟祥、荆门文化单位，对梁山调传统剧目和音乐唱腔分别进行挖掘、记录，剧种艺术有所传承。"文化大革命"期间，全无演出活动。中共十一届三中全会以后，钟祥县文化馆的音乐工作者韩殿等，在有关部门安排、支持下，重新搜集了剧种史料，并采录了唱腔音响资料，还帮助农村乡剧团培养了青年男女演员。但1958年后仅有业余演出活动。

提琴戏　流行于鄂东南的崇阳、通城等县。剧种名称由来，其说有二：一说因伴奏之大筒胡琴无"千斤"，而杆上安有钉子，演奏时，站着操琴，以左手拇指勾住钉子，将琴筒抵在腰腹部，好似提着琴拉，群众俗称为"提琴"，剧种随之得名；一说大筒胡琴在当地原称"琵琴"，剧种亦称"琵琴戏"，鄂南方言"琵"、"提"二字极相近似，讹为提琴戏。

提琴戏的唱腔属大筒腔系，其主要腔调有正调、阴调、梦调、哀调。相传，源于清代盛行在湖南岳阳一带的"小丝弦"(即今岳阳花鼓戏"琴腔"之前身，岳阳一带称巴陵戏为"大丝弦")。据老艺人许国楠等回忆，清光绪中叶(约1885—1889)，岳阳"小丝弦"艺人蒋传

玉、彭瑞生等率班在崇阳、通城一带演唱，不久，彭因散班而落户崇阳教戏，当地始有提琴戏戏班。清末，有崇阳人阉鸡、通城人李兆时等鄂籍提琴戏艺人活动。辛亥革命后，较著名的艺人有蒋春保、许国楠、孟福昌、孙庭桢等。二十世纪三四十年代，崇阳、通城等县广大农村因迎神赛会的需要，组织了一些半职业的提琴戏班演出。由于群众喜爱，很多人都能自唱自乐，剧种在鄂东南一带甚有影响。

提琴戏的脚色行当素有“三生四旦带一丑”之说。“三生”为老生、小生、奶生；“四旦”为正旦、闺门旦、花旦、老旦；丑脚兼代净脚和摇旦(丑旦)。生、旦以真假嗓结合演唱。表演受汉剧、花鼓戏的影响，具有一定程式规范。道白仿效汉剧，唱词发音以当地方言为准。



提琴戏的传统剧目，据统计约有一百多个。常演剧目以大戏居多，如《孟姜女》、《赶子上川》、《灯笼记》、《三宝记》、《梁祝姻缘》、《青风亭》、《三元记》、《天仙配》、《琵琶记》(自“描容”至“失影团圆”)、《芦林会》等。大戏题材偏重传奇故事，小戏多为生活玩笑戏，如《王老板卖肉》、《三伢子背包》、《王麻子代嫁》、《驼子回门》、《菜园会》(见图)、《接舅娘把奶》、《跳影》等，大、小戏多与大筒腔剧目相同。此外，还有一批来自楚剧或荆州花鼓戏的小戏，如《戏窦仪》、《打懒婆》、《瞎子闹店》、《讨学钱》、《逼子休妻》(即《小姑贤》)等。

中华人民共和国成立后，提琴戏在鄂东南一带得到发展。1956年，老艺人许国楠等以传统戏《菜园会》参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会获得好评。随后，崇阳、通城一带演出日盛。据崇阳县文化馆1960年调查，有提琴戏业余剧团九十八个。“文化大革命”期间，禁止演出“旧戏”，但在边远山区，群众借“批判”之名，仍有演出传统戏的。中共十一届三中全会以后，咸宁地区文化局组织人员搜集、整理、汇编了《湖北戏曲音乐集成·提琴戏音乐(资料本)》，剧种也迅速复苏。据崇阳县文化馆1981年统计，坚持季节演出的提琴戏乡剧团又恢复到七十六个。同年，在县城还建立了一个民办公助的职业剧团，该团移植、改编以本地民间故事为题材的大戏《双合莲》，当年演出达一百三十六场，获咸宁地区文化局“超百场演出”奖。在崇阳、通城一带，提琴戏业余活动日趋兴盛。

柳子戏　形成于五峰、鹤峰，流行、发展于鄂西南、湘西北毗连一带。早先名叫“杨花柳”，后因“杨花柳”一词常被当地群众借以隐喻“风流”，艺人为避讳而改今称。在鹤峰、来凤又别称“阳戏”。

柳子戏唱腔通称杨花柳或柳子腔，以大筒子胡琴伴奏。清咸丰二年(1852)所修《长乐

县志·风俗志》(长乐即今五峰)称:“杨花柳戏,其音节出于四川梁山县,又曰梁山调。”经调查,此说之梁山调即清代流行于四川梁山(今梁平)县之灯戏大筒筒腔。

史料记载:今之五峰、鹤峰,在清雍正十三年(1735)前,大部分区域为土司辖地,统称“容美司”。元末犹属四川,明初始隶湖广。清代当地居民购盐于四川,销茶于湖南。“改土归流”后更是川盐运入湘北的一条通道,外来客户甚多,民俗“杂有荆、郢、巴、蜀之风”,方言“大概似郡城(宜昌),而尾音兼湖南郡属”(见清同治版《宜昌府志》)。梁山灯戏顺川、鄂盐道传入后,为鹤峰、五峰一带灯班吸收,渐与当地的语言音韵、民间歌舞、风俗习尚相结合,衍变成具有鄂西南山乡特色的“杨花柳”——柳子戏。清咸丰二年(1852)《长乐县志·风俗志》载:民间“闹元宵”“演戏多唱杨花柳戏”,可知剧种形成时间当不晚于清道光间。据艺人传说:清嘉庆年间,已有鹤峰阳河董家湾的董世舜“傩坛”(傩戏班)、五峰大面的田氏“傩坛”兼唱杨花柳。


正月十五夜取杉樹枝或蠟樹枝於宅外燒之曰燒

早期的柳子戏,行当只有“三小”,唱腔今称老柳子,由上、下句式的正腔和一句只有长串衬词的“梢腔”(俗称“拉反纤”)构成,板式变化简单。各行演唱皆用本嗓,剧目多为民间生活小戏。同治、光绪年间,柳子戏为当地“傩坛”普遍搬演,并常与南剧同台还愿,艺术上有重大发展、变化。行当分工较细,生有小生、正生、老生;旦有小旦、苦旦(正旦)、摇旦(花旦)、婆旦(老旦),并有净脚扮山大王、番王、神将以及包公等人物。唱腔今称新柳子,无老柳子的尾部“梢腔”,已有多种板式。生、旦演唱时真、假嗓结合使用,句尾翻高八度行腔(俗谓“唱窄声”)。剧目较前大有增加,并以唱工戏和“半本戏”(一出能演一夜场)为主。知名艺人鹤峰阳河的田五癫子、五峰大面的田福正、来凤旗鼓寨的李正清等举办短期科班培训半职业艺人。此后,五峰、鹤峰逐渐流行新柳子腔,仅少数偏僻山村仍然传演老柳子。清末民初,五峰有熊幺、段洪绪、田坤山,鹤峰有易三、凡幺、戴祖新、戴士模,来凤有蔡云卿、王相臣等纷纷授徒。还有湘西的田心甫班、童美芝班亦入境演出,剧种影响较大。二十世纪二十年代末至三十年代初,鹤峰、五峰是中国共产党领导建立的湘、鄂边革命根据地的一部分,红军和苏维埃政权十分重视宣传工作,经常组织民间文艺活动。鹤峰有邬阳的陈遵善、走马的陈巨川、铁炉的刘四元、清湖的柳帮庆、马伏云的张启坤,五峰有大垭的田坤山、金山的杨家贵等艺人在各地传教柳子戏,并参加俱乐部活动,常与南剧、文明戏、歌舞同台演出。三十年代末到四十年代,湘西职业艺人崔永盛等常到鹤峰演戏教戏,鹤峰的覃寿生、张德胜、杜永章、覃松亭。五峰的胡正元、阎先举、杨传松等相继在本县及毗邻的湖南省石门、桑植等县农村集

镇演出并举办科班。湘鄂西之柳子戏艺术进一步得到交流、融合。

柳子戏的传统剧目有一百多个。常演剧目有："三打"(《打芦花》、《打金银》、《打仓救主》)、"三杀"(《侯七杀母》、《曹安杀子》、《曹庄杀妻》)和《大经堂》(《药茶计》)、《小经堂》(《恶媳变牛》)、《白罗裙》、《青风亭》、《蓝桥会》、《孝感天姬》(董永与七仙女故事)、《二仙传道》(《刘海戏蟾》)、《赶子上川》、《双蝴蝶》(梁祝故事)、《大采桑》(张四姐下凡故事)等，内容多表现家庭离合、人世悲欢，题材多出于民间传说和传奇故事，艺人称为"一家之戏"。次为所谓"哈哈戏"，即生活小戏，如《凌勾烤酒》、《扫地挂画》、《蠢子回门》、《谷屯子接妹》、《姚癞子讨亲》等。另有一些移植自皮影和南剧的无甚武打的三国戏、薛家戏、杨家戏、包公戏。演历史朝代故事，艺人称为"一国之戏"，多夹唱自南剧移植的北路声腔。

柳子戏的脚色行当中，当家者为正生、正旦，唱、做并重，以唱见长。丑脚、摇旦，语言活泼，表演生动，特具山野风味。剧种无常年的职业班社，艺人多农忙种田，农闲唱戏。举办科班，每期亦只两三个月，边教学，边演出。戏班队伍精干，演员一专多能，适应山区环境，流动演出比较方便，堂屋、晒场，皆能作戏。卸下门板搭矮台，挂上被单作底幕，演出也常通宵达旦，颇受群众欢迎。

中华人民共和国成立后，柳子戏渐趋活跃。鹤峰县于1956年建立过专业剧团，并对传统剧目、声腔做过一些挖掘、记录，还有艺人参加全省民间文艺会演。五峰县的业余戏班在五十年代培训过女演员，参加过地、县民间文艺会演。"文化大革命"中，柳子戏被当作"四旧"破除，一直没有活动。中共十一届三中全会以后，方得复苏。1981年，鹤峰县走马区、五峰县湾潭区相继建立了柳子戏业余剧团，老艺人也多复出教戏、演戏，在湘西鄂西边境一带活动频繁。1979年到1981年，鹤峰、五峰、来凤等县文化部门对剧种资料又进行了挖掘、整理。五峰县专业文工团也兼演柳子戏，1981年整理上演的传统剧目《打罐结亲》(原名《打罐封官》)在宜昌地区专业文艺会演中获奖，剧本在《长江戏剧》发表，剧种影响有所扩大。今鹤峰、五峰农村仍有乡剧团活动。

灯戏　流行于鄂西的恩施、利川、宣恩、咸丰、建始、来凤一带。这些县均与四川接壤，历史上与川东有盐路、商路相通，川东一带亦常有民间戏班到恩施、利川一带流动演出。据传，灯戏最初就是由它们带入的。宣恩等地灯班历来演戏"开台"，都念"请出梁山喜乐神"的词句，艺人说，句中"梁山"指的就是四川。鄂西的灯戏与川东的灯戏在声腔、剧目上有着明显的血缘关系。

鄂西素有玩灯之习俗，春节期间有"贺年灯"；祭祖扫墓有"清明灯"；做生日有"寿灯"；婚嫁有"喜灯"；还愿、开集有"公灯"。灯班艺人精通当地各种民间歌舞，川东灯戏传入之后，被鄂西灯班吸收，与当地语音和民间歌舞相结合，并受到南剧影响，遂衍变成了具有鄂西特色的地方戏曲。

鄂西的灯戏约有一百多年历史。清光绪年间，利川毛坝即有黄氏兄弟与川东及本县

其它地方的艺人罗士远兄弟和郭宝宝等组班，兼演灯戏和南戏，在湘、鄂、川边界一带活动。该班散后，黄氏兄弟返乡在毛坝回龙寺一带授徒办班，使灯戏在当地历经五代艺人而流传至今。清末，恩施的姜撮瓢班、黄运早班，宣恩的潘岩头班、牛国金班等在当地一带也很有名气。1920年后，恩施羊角坝的唐世东班曾流动演出于恩施、建始等地，持续了二十多年。除了这些职业或半职业戏班外，各县还有一些业余戏班，俗称"腊肉班子"。它们多就地活动，在喜庆节日随灯一路演出。咸丰的海龙坪班，宣恩的石元明班，来凤的侯立堡班均有较长历史，影响亦较大。四十年代末，专业班社全散，业余班子亦无发展，剧种明显衰落。

灯戏演唱以大筒胡琴（俗称"胖筒筒"）伴奏，唱腔有本腔、七句半、四平等，唱帮结合，颇具特色，有浓厚的鄂西民歌风味。唱词通俗易懂，生动活泼，道白语言生活化，多用比喻和歇后语。脚色行当只有生、旦、丑三行，表演富有乡土气息，丑脚尤为诙谐、风趣，深受群众欢迎。

灯戏传统剧目尚存六十多出，内容多写民间生活。《打锅审子》一剧，讽刺县官十分辛辣，姜撮瓢班因在恩施演出此剧，惹恼了县官，而被强行解散。《雪山放羊》描摹小媳妇受恶婆虐待的苦情，富有山区生活特点。《大说媒》讽刺媒婆的巧言令色，形象逼真。《错姻缘》揭露买卖婚姻的罪恶，深刻尖锐。《唐二挑担》、《四娃补皮鞋》赞扬劳动人民的朴实、勤劳，饶有情趣。其它如《裁缝偷布》、《拦算》、《安一正嫁妻》、《蠢子问父》、《驼子回门》、《王麻子打样》、《落店招亲》等等，均有浓厚的乡土气息。山区人民生活的各个方面，几乎在灯戏剧目中都得到了反映。群众说："台下有的，台上都有。"

中华人民共和国成立后，灯戏曾一度兴盛，各地业余剧团不仅有一批男青年接班成为骨干，而且有女演员登台。1953年，恩施县经过整理的传统剧目《雪山放羊》参加湖北省群众业余文艺会演，受到了热烈欢迎，其唱腔亦随之在恩施地区广泛流传。1979年，恩施地区文化局组织有关县记录了剧种资料。新中国成立后，灯戏只有业余演出。

堂戏　流行于鄂西巴东、建始、五峰、兴山、秭归与川东巫山等县的大山区。因多在堂屋演出而得名，又叫"踩堂戏"。踩，是演的意思。

堂戏的主要唱腔有两种：一称大筒子腔，因主要伴奏乐器为大筒胡琴而得名，也叫杨花柳或梁山调，是剧种最先具有的一种腔调，源于四川梁山（今梁平）之早期灯戏；一称小筒子腔，因主要伴奏乐器为小筒胡琴而得名，也叫南北路或太和调，其旋律和板式的变化均比南剧的简单，而基本同于当地流行的皮影戏所唱南剧的南、北路。此外，还有一些杂腔小调。它们由统一的舞台语音、演唱风格和打击乐组合在一起。

堂戏历来多在新年、元宵期间于玩灯之后演出。清康熙《巴东县志·风土志》中有"上元，市人扮故事竞灯"的记载，竞灯活动乃培育堂戏之温床。清咸丰、同治间，元宵张灯演戏在今五峰、兴山、秭归等县已蔚然成风（见咸丰二年《长乐县志》、同治三年《宜昌府志》、

同治四年《兴山县志》)。据1979年调查,堂戏在五峰县白溢坪一地就已传有姓名可考的艺人五代。其中最早者为清同治间的钟大古等。据五峰、秭归、兴山各地老艺人口述,那里的堂戏早先都是从巴东传去的。堂戏在巴东流传的年代更为久远。中华民国初年,巴东的堂戏受川剧影响,又有进一步的发展。

堂戏传统剧目有两类:一为主要用大筒子腔演唱的民间生活戏,如《南山捡子》、《吴大拜年》、《丁癞子讨亲》、《谢文清耕田》、《蓝桥汲水》、《滚灯》、《王麻子打样》、《楼台会》、《借妻回门》、《韩湘子化斋》等,俗称花戏;一为主要用小筒子腔即南、北路演唱的历史故事戏,如《三气周瑜》、《走马荐葛》、《唐僧出世》、《沙陀搬兵》、《辕门斩子》、《秦香莲》等,俗称正戏。各地演出侧重面有所不同。两类剧目一般互不混用声腔,但花戏中的帝王、官吏之类角色夹唱南、北路,如《谢文清耕田》之正德皇帝。而正戏中的普通百姓一类角色又夹唱杨花柳,如《唐僧出世》之陈光蕊。

堂戏脚色分生、旦、净、丑四行,化妆、服饰都较简陋。早期演出,各种人物出台皆踏左一右二进三退四的四方步,俗谓"踩升子底"。行进均按堂屋四角转身换向走∞形,俗谓"走纱耙子",表演较生活化。以后向南剧学习了一些行当的基本功架和简单程式,戏曲化程度有所提高。

堂戏无常年演出的职业班社,艺人半农半艺也常兼唱皮影戏,并在农村业余戏班中传教堂戏。农闲和喜庆节日,常邀集七至九个半专业艺人组班演出。每到一地,脚色不够时,就近邀约。丰年时其活动特盛。一般都在本乡湾村演出,个别曾到邻县。群众习惯以其所在地名称其班名。比较出名的班子,清光绪时有五峰白溢坪班,清末民初有巴东沿渡河班、建始楂树坪班、兴山宝坪班。本世纪二十年代有巴东罗溪班,三十年代有五峰水浕司班,秭归郭家坝班,兴山南阳河班。长期以来,各地戏班时有兴衰,但多传承未断。四十年代末期,五峰一县就有水浕司、石梁司、白溢坪、采花等十来个戏班活动。

中华人民共和国成立后,湖北人民广播电台、湖北艺术学院以及巴东、五峰等县文化部门相继对堂戏资料进行了记录、整理。五峰、巴东等县的专业文工团、县文化馆曾辅导业余剧团整理演出过《土台赠银》、《张士发帮工》、《南山耕田》、《顶草墩》、《一文钱》等传统戏。移植、创作演出过《三世仇》、《白毛女》、《婆婆的心病》、《铁牛进山》、《送肥记》、《补锅》、《打铜锣》等现代戏。其中有的戏曾参加地、县会演并获奖。据1982年调查,堂戏仍有业余演出活动。

傩戏　俗称傩愿戏,流行于鄂西南的鹤峰、五峰、来凤、咸丰、宣恩、恩施、巴东、建始等县,别称姜女戏、土戏、土地戏。

鄂西南的傩戏,在当地还傩愿的酬神活动中演出。其声腔通称"打锣板",演唱时以人声帮和,锣鼓伴奏,不托丝弦。主腔按行当分类赋名,如生脚腔、旦脚腔、净脚腔等。所唱各曲多与行傩仪式中的巫腔神调相同或相近。演唱傩戏的班子号称"傩坛",由巫师主

持，行傩、演戏，一身二任。

鄂西南地方行傩风俗，由来已久。鹤峰（原“容美司”地）“改土归流”后，首任知州毛峻德颁布《禁端公邪术》文告：“示仰州属土著居民人等……切不可妄信罗神怪诞之术，上干法纪”并“着令保甲查追妖魔鬼像与装扮刀剑等物焚毁”（见乾隆六年［1741］《鹤峰州志》），巫傩之事仍照行不辍。鹤峰《甄氏族谱》载乾隆五十九年（1794）《山羊隘沿革纪略》中记有：“古夷地（山羊隘）事向王、公安等神，以宿辰傩愿为要务，敬巫师、吹牛角、跳文鼓。”鄂西南还傩愿法事习俗，据鄂西文献所载系自川、湘传入。清道光二年（1822）《鹤峰州志》云：“祀罗（傩）神者，为木具二，其像一黑一白，每岁于夜间祀之，名为完罗愿。此湖南客户习俗。”同篇按称：“罗神为蜀人所祀，而流传于楚，其来已久。”鹤峰昔日傩坛巫师张法龙等人依所供师牌（“文化大革命”中被毁）传称：鹤峰所唱傩戏，乃是清乾隆二十年（1755）前后，由其祖师张法雷从湖南辰溪傩坛引入的。宣恩、来凤、五峰等县亦有“傩戏来自湖南”之说。

鄂西南山区是土家族聚居地，清雍正年间“改土归流”之后，来自川、湘、黔的移民甚多，因之还傩愿的法事种类更其繁多。据调查，民间称谓有：“麻阳愿”、“辰州愿”（以上湖南）、“贵州愿”（贵州）、“梁山愿”（四川）、“本土愿”等。“本土愿”依神而异，又有十余种。巫师亦有“土家”和“客家”（汉族）之别。演出剧目和声腔无大差异。每演戏必有孟姜女故事，素有“姜女不到不勾愿”之说。清同治五年（1866）《来凤县志·风俗志》即有“还傩愿，延巫屠豕，设傩王男女二像，巫戴纸面具，饰孟姜女、范七郎，击鼓鸣锣，歌舞竟夕。”的记载。鄂西南本地行傩，歌舞亦盛。《鹤峰州志》同治版载有：土家族田氏犹“合族按户计期迎奉”，称之为“大、二、三神”的“家神”，“祭时鼓钲嘈嘈，苗歌蛮舞，如演剧然”。由外境传入之傩戏经鄂西南一带傩坛长期搬演，与本地巫傩歌舞及其他民间艺术相融合，逐渐衍变成了具有鄂西南地方特色的傩戏。

鄂西南傩坛除傩戏外，还普遍兼唱柳子戏或灯戏。清同治、光绪年间常与南剧同台还愿，相互影响，使傩戏逐渐戏曲化。如演《孟姜女》已不戴面具，行法事大增调笑内容，脚色行当分工渐细，旦脚亦习踩跻……诸如此类，不一而足。但因剧种一直处在大山区的封闭环境之中，居于还傩愿行法事的附庸地位，所以艺术上至今仍带有浓厚的巫傩色彩。

傩戏剧目不多，情况比较复杂。鄂西南一带傩坛公认的代表剧目，称为“天、地、水、阳”四大团圆。“天团圆”演关索故事，为全本《鲍家庄》；“地团圆”演梁、祝故事，为全本《双蝴蝶》；“水团圆”演龙女牧羊，柳毅传书故事，为全本《清家庄》；“阳团圆”演孟姜女故事，为全本《孟姜女》。“四大团圆”中的主要人物皆名列傩坛“请神疏文”中，称“山伯书生、英台小姐、华州范郎、烈女孟姜、柳毅相公、龙王宫女、关索太子、鲍氏三娘”。有些地方的主要剧目为“三拷打”，即《拷打姜女》（《孟姜女》之一折），《拷打龙女》（《清家庄》之一折），另有一本《拷打小桃》（写全逢相纳丫环小桃为妾后外出，其妻张氏在家折磨拷打小桃，后全逢相归，

在家人全旺帮助下得与小桃团圆的故事)。四十年代末，常演剧目主要为《孟姜女》(见图)、



《鲍家庄》、《清家庄》和《拷打小桃》四大本。这些戏皆以主腔打锣板演唱。《孟姜女》分上、下两本，上本为《反五关》，下本为《白布城》。整本从"许百万求嗣"起，到"姜女寻夫团圆"止，共十二折。《清家庄》虽有柳毅传书的故事框架，但具体情节却与流行的《柳毅传书》传奇本大不相同，重点在表现龙女受苦、清婆磨媳、神仙惩恶，细节颇有山区生活特色。《鲍家庄》、《拷打小桃》为本省其它剧种所罕见。除几大本戏外，还有小戏，如《开山》、《出土地》、《打琴童》、《八郎卖猪》等，多为一二巫伶戴面具、扮角色，敷衍情节简单的故事，载歌载舞，插科打诨，神俗结合，别具一格。小戏作为法事的一部分，有的不称其为"戏"，有的则称其为"半出戏"。另有一些所谓"杂戏"，如《挎皮报喜》、《王木匠打嫁妆》、《魏大同脱靴》等，多唱杂腔小调，系从地花鼓、灯戏、柳子戏吸收来的。《打金枝》、《夺三关》、《骂坡》等，亦唱打锣板，是从南剧移植的。

傩戏脚色行当有生、旦、净、丑四类。生分老生、小生、正生；旦分苦旦(正旦)、婆旦(老旦)、小旦；净分大花脸、二花脸；丑分三花脸、丑旦。开脸时，净脚仅以红、白、黑三色画简单脸谱，丑脚只在鼻、眼部打白粉。生、旦以水粉打底后描眉，两颊抹胭脂。穿戴亦有某些独特之处：旦脚戴额勒，着露手衣裙；丑脚戴长筒尖顶红布帽；花脸、武将戴牛皮盔头，顶插一根雉鸡毛，腰扎三面靠旗。戴面具者，皆为具体角色，如土地、开山神等。演员表演时，首次上场，必须退行而出，待向乐队见礼后才能转身面对观众，并要三步半(进四步退半步)登台口。在场上，小旦必行"抽三步"(走四步退一步)，正旦伸手为"喜鹊闹梅式"，三花脸常行"矮子步"，出场要求腰、腿、手"三不伸"。表演风格朴实、粗犷，生活气息浓厚，还有靠棍、靠手等武打套路以及杀叉等绝技。

中华人民共和国成立后，因还傩愿被逐渐禁止，鄂西南的专业傩坛亦随之消散。傩戏作为戏曲剧种脱离"法事"活动而单独演出。1956年，湖北省戏曲工作室对剧种资料进行了初步挖掘和记录。同年，恩施专区代表团以《孟姜女成亲》作展览剧目参加了湖北省第一届戏曲观摩演出大会。"文化大革命"中傩戏几近绝迹。中共十一届三中全会以后，在重新发掘民间戏曲遗产的基础上，鹤峰、恩施相继成立了业余傩戏剧团，编演了现代戏，并对唱腔和伴奏作了改革。原傩坛成员亦有复出组班授徒者。

京剧 传入湖北时间无确切记载。沙市老观众陈登亮(约1879—1962)回忆，清光绪二十一年(1895)，安庆的福升班进入沙市，唱徽调、皮簧、梆子，中华民国初年改唱京调，至1929年散班。据1935年在上海出版的《戏世界月刊》创刊号载姜如花撰《武汉平剧

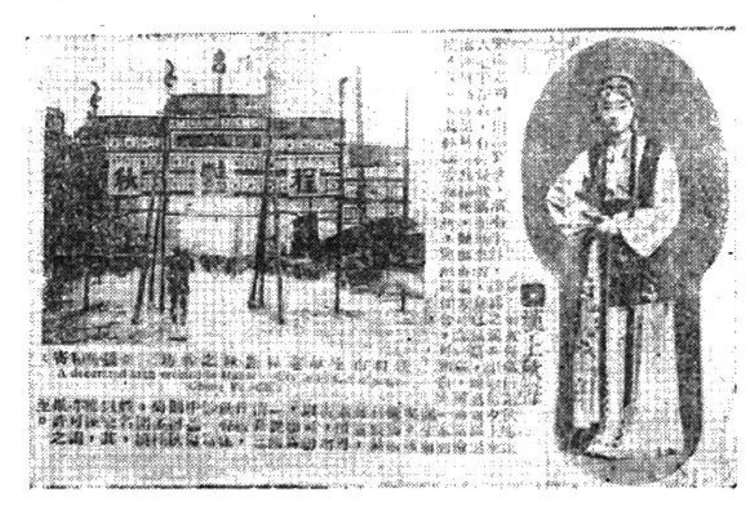
的缘起与现在》一文述称：清光绪二十四年(1898)秋，汉口的徽班艺人刘茂林与梆子花旦五月鲜，靠徽商集资兴建了醉(最)乐茶园，二人自任台柱，自北京聘来邱玉成、张胜奎合班演出，汉口人称之为“一锅熬”。次年，刘茂林、五月鲜又开设丹桂茶园，聘来京都艺人。随后，五月鲜另辟贤乐茶园，自上海聘来吕月樵、田际云等，仍为京剧、梆子“两下锅”，此为见诸记载的京剧最初在汉的活动情况。此时京剧在汉口均系与徽调、梆子等合班演出，影响不大。至清光绪二十七年(1901)，天一茶园聘上海张国泰京班，由毛韵珂(七盏灯)领衔演出，续聘汪笑侬、刘永春、王鸿寿等来汉，与汉调余洪元、汪天中、李彩云等同台演出，借京、汉同台，扩大京剧的影响，也促进了京、汉剧的交流。群仙茶园连续邀聘上海髦儿班(坤班)王家班、宁家班等演出。满春茶园聘上海丹桂(胜记)舞台全班角色，由夏月恒率夏月珊、夏月润、冯子和等七十余人，演出达半年之久，京剧始渐立足于汉口戏曲舞台。清末民初，汉口除有王克琴、张文艳、恩晓峰、云中雷、孟小冬等一批坤伶长期演出于怡园、新民茶园外，孙菊仙、沈月来、小孟七、刘鸿声、高庆奎、盖叫天、马连良等均曾应邀短期来汉演出。京剧此时已为汉口观众所熟悉和接受。

中华民国八年(1919)，汉口(合记)大舞台经理赵子安专程赴京与裕群社主人朱幼芬商洽，邀聘梅兰芳等大批名角以裕群社名义轮番赴汉演出，连续数月，在汉口掀起空前的京剧上演热潮，影响深远。武汉戏曲界知名人士纷纷前往拜访求教、观摩学习。汉口方面编印了《合记大舞台·北京裕群社艺员小传》广为宣传。据当时汉口《大汉报》广告登载，裕群社先后来汉的主要演员有时慧宝、龚云甫、郭仲衡、王惠芳、梅兰芳、王凤卿、姜妙香、朱素云、余叔岩、陈德霖、钱金福、王长林、杨小楼等。梅兰芳在汉演出一月之久，主演了《玉堂春》、《贵妃醉酒》及古装戏《嫦娥奔月》、《天女散花》、《花木兰》和时装戏《牢狱鸳鸯》、《一缕麻》(后为楚剧所移植)、《邓霞姑》等。余叔岩与梅兰芳合演了《庆顶珠》、《游龙戏凤》，杨小楼则主演了《八大锤》、《铁笼山》等武生戏。演出不仅受到观众热烈欢迎，在服饰、装景、武戏诸方面均受到汉、楚剧艺人的重视，竞起仿效、学习。紧接着，王瑶卿来汉演出《悦来店》、《能仁寺》。小翠花、芙蓉草也曾来汉演出。余叔岩 1920 年冬复来汉，与汉调余洪元等同台义演，演出《琼林宴》、《打鼓骂曹》、《托兆碰碑》。湖北各地相继出现京剧票房。武汉的汉阳铁厂、京汉铁路局、精武体育会、华商总会、沙市的一社、宜昌的聊社均为有较长历史，具有一定水平的京剧票房。

1924 至 1927 年，第一次国内战争时期，湖北政局多变，战事频繁，北京、上海等地来汉演出者渐少。其间欧阳予倩于 1919 至 1926 年，几次来汉，影响很大。最后一次来汉，携带他自编自演的最后一个新戏《人面桃花》在国民政府(武汉)中央人民俱乐部(汉口血花世界)演出，还演出《卧薪尝胆》等新戏，极受欢迎。欧阳予倩在《自我演戏以来》(中国戏剧出版社 1959 年出版)中回顾历次在汉演出时说：“汉口观众对我那种狂热，真是出乎意料。”欧阳予倩锐意革新戏曲的思想对武汉戏曲影响很大。1927—1929 年，毛韵珂携女

剑佩、剑秋在老圃西舞台演出京剧达三年之久，受到观众欢迎。

1928年到抗日战争前夕，京剧在湖北活动日益活跃。程砚秋曾几次来汉，1929年来汉时，汉口票房扎起过街的高大彩坊以示热烈欢迎（见图）。此后程派唱腔逐渐在湖北流传。这一时期，武汉演出京剧的戏院、戏园达十余所，常常是同时演出。如尚小云在光明影剧院演出《雷峰塔》、《峨嵋剑侠》，荀慧生则在汉口大舞台演出《钗头凤》、《玉堂春》；李洪春在汉口大舞台演出《屯土山》、《桃园三结义》时，林树森在新市场大舞台演出《关公走麦城》、《定军山》。梅兰芳、周信芳、马连良、金少山、言菊朋等名角均曾多次应邀来汉。林树森在汉演出次数较多、时间较长，于1947年，因脑溢血病逝武汉，戏曲界为之沉痛哀悼。武汉票房亦颇具水平，常为来汉名角合演。1928年有"汉口谭鑫培"之誉的程君谋与程砚秋合演《二堂审子》。1936年，有"汉口梅兰芳"之誉的南铁生与梅兰芳合演头本和二本《虹霓关》，与言菊朋合演《汾河湾》（见下图）。程君谋、南铁生同属汉口戊辰票社，他们经常同台演出。湖北其他城市，襄樊、老河口、沙市、宜昌等地也分别有柳恒祥班、白家班（白连昆率领）、薛家班、刘家班以及知名演员刘筱衡、徐碧云、金素秋等流动演出。京剧在湖北日渐普及。





抗日战争全面爆发前后，在敌忾同仇的气氛中，演出了田汉、洪深、朱双云、龚啸岚等编写的新戏，时称"抗敌剧"和"国防新京剧"。毛韵珂再次携毛剑秋在汉口天声舞台演出时，演出剧目有《文天祥》、《桃花扇》、《卧薪尝胆》（《西施》）等抗敌剧，也改编演出过《赛金花》。国民政府军事委员会第三厅第六处组织的抗日救国扩大宣传日，由王泊生率领山东省立剧院和厉家班演出了《岳飞》、《杀妻犒军》、《新雁门关》等。"七七事变"周年纪念日，还上演了反映优待出征军人的《新天河配》。

武汉于1938年10月被日本侵略军占领后，第五战区长官司令部驻老河口，截至1945年5月老河口沦陷之前，在襄樊、老河口等地经常演出的有第五战区政治部和国民革命军第二十二集团军所属京剧队，白家班、信义社（原柳家班）等。知名艺人有马宏良、

洪益奎、靳万春、白玉楼。1939年上演新戏《台儿庄》，轰动一时。西安夏声戏剧学校亦曾在老河口大舞台演出过《陆文龙》、《十面埋伏》。银行、邮电等部门业余演出活动空前活跃。信义社以洪益奎、柳恒祥、靳万春为主教老师，招收当地难童并接纳部队京剧队部分学员，以信字排辈，进行科班式培训，为湖北培训了第一批鄂籍京剧演员。第六战区驻恩施长官司令部也有随军平剧宣传队开展活动。武汉沦陷初期京剧沉寂，直至1942年才较为活跃，汉口大舞台、新市场大舞台、世界大戏院、天声舞台、长江戏院有五个京班演出。《济公传》、《八大剑侠》、《金镖黄天霸》等连台本戏盛行一时。陈鹤峰、李如春、戴绮霞等知名演员曾在汉演出。汉口在日伪控制下的"中日文化协会武汉分会"所属文协国剧社，经常参加日伪组织的宣传演出。

抗日战争结束后，京剧在湖北的活动中心又转向武汉。1945年10月，第六战区司令部所属前卫剧队接收了汉口大舞台，李迎春等演出《江汉渔歌》等剧。1947年前后有李少春、张云溪、林树森、赵晓岚来汉。此后，高百岁、陈鹤峰、郭玉琨、杨菊苹等会集武汉。1949年5月中国人民解放军解放武汉，京剧演员率先上演革命老根据地编演的新戏《九件衣》、《红娘子》、《三打祝家庄》。

中华人民共和国成立后，在湖北的京剧进入新的发展时期。在中南军事委员会文化部领导下，1950年成立了中南京剧工作团(为武汉市京剧团的前身)，迅即开展政治、文化学习，并率先建立导演制度。后又成立以高盛麟、高维廉先后任团长的中南实验京剧团，会合由中南军政委员会文化部自香港接回的马连良、张君秋等，在广州、武汉、京、津等地演出。后马连良、张君秋留北京市京剧团，高盛麟、高维廉参加了武汉市京剧团，中南实验京剧团建制取销。1951年开设中南戏曲学校京剧科，旋于1952年解散，学员转入剧团附设训练班继续学习，王婉华、张连生、陈鸿钧等很快成长为京剧舞台上的新秀。武汉市还相继成立了青年京剧团、群策京剧团、新风京剧团、金钟京剧团、武昌京剧队等民间职业剧团和一批业余剧团。湖北各地流动的京剧班社和演员，也分别先后在恩施、宜昌、沙市、襄樊、孝感、鄂城、大冶(后迁黄石市)、阳新、洪湖、监利、蕲春、松滋等地建立地方国营和民间职业剧团。1958至1960年相继建立的省、地、市七所戏曲学校都开设有京剧科，各地京剧团还附设训练班，在湖北培养了一代新的京剧演员。截至1981年湖北省中青年演员表演比赛会演中，获表演一等奖的京剧演员就有杨至芳(饰谢瑶环.见图)、姜声萍、辛鹏、谭联喜等。新中国成立后全省历次会演、调演均有出色的京剧剧目获奖或获得好评。



外省来汉演出的京剧院、团，自1949至1982年历年不断。（“文化大革命”仅“样板团”来汉）。“四大名旦”均曾来汉演出。梅兰芳在汉演出过《洛神》，并在武汉首演重排的《抗金兵》，特邀高盛麟配演韩世忠；程砚秋演出《荒山泪》、《锁麟囊》；尚小云演出《汉明妃》；荀慧生演出《棒打薄情郎》、《红楼二尤》，受到武汉观众的热烈欢迎。1962年武汉市京剧团高盛麟和北京市京剧团张君秋“走马换将”，交换领衔演出，传为盛事。张君秋来汉演出期间传教了《望江亭》。1963年周信芳在汉首演新编古装戏《澶渊之盟》。谭派、言派、余派、杨派的知名生脚演员，以及萧长华、盖叫天、俞振飞等均曾来汉。袁世海来汉与湖北省京剧团联合演出，并课徒传艺。上海京剧院、中国京剧院、辽宁京剧院、天津市京剧团、山东省京剧团、宁夏省京剧团、云南省京剧团……均曾来汉演出。新中国成立后，武汉市为京剧演出的重要基地之一。

京剧传入湖北，促进了湖北地方戏曲的发展。从建国前的汉剧天、春、长科班，楚剧界余少君、高月楼辈一直到新中国成立后戏曲学校的汉、楚剧科均延聘京剧教师传教排演武功、武戏。使楚剧的武生、武旦、武丑各行当有所发展，武戏剧目有所增加，楚剧武行演员已能尝试组织和创作一些新的武打套子。湖北各剧种在剧目、声腔、击乐、表演、服装、化妆、舞台装置各个方面都受到京剧的影响。

剧　　目

湖北省有二十二个地方戏曲剧种，每个剧种都积累了一批剧目。中华人民共和国成立后，经过搜集、整理、挖掘，记录下来的剧目共四千二百多个，“文化大革命”中失散约十分之一，现存剧目三千七百个左右（连台本戏三十四个，本戏三百三十四个，单折戏三千三百四十九个）。在核实、订正的基础上，已编印、出版《湖北地方戏曲丛刊》七十八集，收入剧目九百零四个，约一千五百六十万字。除湖北越调、文曲戏、傩戏及外来剧种剧目外，各剧种主要剧目分属湖北高腔、皮簧腔、打锣腔、大筒腔四个声腔系统。同一腔系剧种的常演剧目基本相似。清戏（又名湖北高腔）是湖北唯一的高腔剧种，剧目多系青阳腔剧目在湖北的流变。1949年以前由于清戏趋于消亡，记录保留下来的整本戏仅《劝善记》、《琵琶记》、《金印记》、《三元记》、《鹦哥记》等十多种，散折戏一百多出。清戏剧目对湖北其他剧种影响深远，《琵琶记》中的《闹荒》、《描容》、《扫松》；《玉簪记》中的《琴挑》、《追舟》；《彩楼记》中的《落斋》、《泼粥》；《拜月记》中的《奇逢》、《拜月》；《劝善记》中的《思凡》等单折为湖北大戏、小戏诸多剧种移植。

皮簧腔剧目历代以敷演历史演义和民间传说故事为主。所属各剧种演出剧目大体相似，但戏路各有不同。汉剧剧目号称八百出，在城市以演单出戏为主。多数唱西皮，其次唱二簧或西皮、二簧兼唱，少数唱杂腔小调。西皮剧目不少与山陕梆子相接近，也有自高腔改编或皮簧腔自编剧目。二簧剧目则与明、清传奇渊源关系密切。清嘉庆、道光年间见于史料记载的汉剧剧目，主要唱二簧的有《双尽忠》、《碰碑》、《琼林宴》等，主要唱西皮的有《定军山》、《战长沙》、《战樊城》等。清代汉口文升堂刊行的《新镌楚曲十种》所收《祭风台》、《临潼斗宝》、《李密投唐》等早期西皮戏亦是百年来汉剧常演不衰的剧目。南剧、荆河戏的整本戏都比较多。南剧除四十八本连台戏《精忠传》曾在鄂西一带流行外，还保留了《封神榜》、《水浒传》、《海瑞》、《楚汉相争》等多种连台本戏。

打锣腔剧目向有“三十六大本，七十二小出”之说。其中，取材于鄂东地区人和事的剧目如《张朝宗告经承》、《瞿学富告堤霸》、《徐公正闹公堂》以及以於老四、张德和、毛子才、胡宴昌等为主角的一批组戏最为流行。这批剧目多是湖北当地文人与采茶戏艺人根据流行在民间的说唱本改编的，是打锣腔诸剧种早期以主腔演唱的当家戏，在省内外广泛流传。群众中早已有“花鼓戏开了锣，不是於老四就是张德和”的说法。除此以外还有一批

出自明、清传奇的剧目如《卖水记》、《葵花井》等，以及以地方传奇为题材的剧目如《白扇记》、《乌金记》、《大清官》、《小清官》等。

大筒腔剧目多出自明、清传奇，也有不少取材于当地的民间故事。其共同剧目有《刘海戏蟾》、《湘子度妻》、《安安送米》、《描容启程》、《打芦花》、《正德王访贤》以及民间生活小戏《雪山放羊》、《驼子回门》、《王麻子打样》等。打锣腔、大筒腔诸剧种在发展过程中又不断地从较相近的大剧种中移植和改编了一批剧目。其剧目的组成明显的由早期二小、三小的单出戏向多行当的大型剧目发展。有的剧目经历代艺人不断创造，已成为具有本地区、本剧种特色的保留剧目。上述各个声腔剧种的剧目中，都有一些宣扬封建道德、渲染凶杀恐怖以及格调低下的剧目如《九更天》、《大香山》、《晒罗裙》、《抠黄鳝》、《大杀蔡鸣凤》等。中华人民共和国建国初期这类剧目虽然停演了一批，但精华糟粕并存的剧目仍然不少。

坚持对旧剧目进行整理与革新，以及要求戏曲反映现实生活，在湖北有优良的传统。辛亥革命前后编演过《石达开》、《皇帝梦》；大革命期间整理演出了《小尼姑思凡》、《赶斋》、《泼粥》、《玉莲汲水》、《瞿学富告堤霸》、《张朝宗告经承》；创作改编剧目有《终身大事》、《农家乐》、《费公智自杀》、《父之回家》等。二十世纪二十年代末、三十年代初，鄂东南苏区的新戏团相继产生，为配合当时的革命斗争，编演了许多新戏。其中有《解朗辉遇难》、《土豪讨债》、《活捉张辉瓒》、《妇女要自由》等。抗日战争期间，各专业演出团体及活动在鄂豫边区的国民革命军新编第四军第五师楚剧队，先后编演过《岳飞》、《文天祥》、《卧薪尝胆》、《法场风波》、《赶杀记》等。1949年以后全省戏曲剧团普遍进行了戏曲改革，对上演的传统剧目多数进行过一番刮垢磨光的工作。在推陈出新方针的指导下，对一些重点剧目，组织力量整理加工，至今能保留下来的有《宇宙锋》、《二度梅》、《打花鼓》、《葛麻》、《百日缘》、《断桥》、《赶会》、《过界岭》、《站花墙》等数十出。各剧种还移植过不少新剧目，如《柜中缘》、《屈原》、《杀狗惊妻》、《庵堂认母》、《三世仇》等。二十世纪五十年代创作的现代题材与历史故事题材剧目有《血债血还》、《夺佃》、《十三款》；六十年代有《双教子》、《借牛》、《拦花轿》、《春江渡》；七十年代有《追报表》，近一两年来有《徐九经升官记》、《一包蜜》、《家庭公案》、《狱卒升堂》等。

自1949至1982年，湖北创作现代题材的戏曲剧本数以千计，其中不少因配合一定历史时期的政治运动，宣传了中国共产党的方针政策，受到群众欢迎。但就整个现代戏创作来看，由于受极"左"思潮的影响，不尊重艺术创作规律，公式化、概念化的现象较为严重，真正能保留下来的剧目为数不多。中国共产党第十一届中央委员会第三次全体会议以后，上述情况逐步有所改变。最近几年新编历史剧与现代题材剧目的创作，从思想内容到艺术形式都较以往有很大提高，新编剧目的数量也不断增加。

一包蜜　京剧剧目。1978年余笑予、谢鲁编剧。写青年艾力为生产队培植了良种

梨“一包蜜”，招来了以“协作”、“试销”、“试吃”等名目的敲诈勒索。生产队长何启无法抵制，艾力愤激欲砍掉良种树。新来的县委陶书记在实地调查时劝阻艾力，并协助生产队顶住了这股歪风。该剧语言辛辣风趣，唱词结构灵活多样，为戏曲化程度较高的唱、做并重的小型讽刺喜剧。导演余笑予，音乐设计谢鲁等，舞美设计李先润。湖北省京剧团首演。朱世慧饰艾力、徐明霞饰皮昭丽、陈国光饰陶书记、汪永龙饰何启，1979年参加湖北省专业剧团戏剧创作评奖，获演出奖、创作一等奖。同年被选拔参加文化部主办的国庆三十周年献礼演出，获创作一等奖、演出二等奖。剧本载1980年《剧本》第一期，宝文堂出版单行本。



一捧雪　汉剧剧目。源于清初李玉的《一捧雪》传奇。明嘉靖时太仆寺卿莫怀古曾提携裱褙匠汤勤，并荐与严世蕃。汤勤欲占莫妾雪艳，怂恿严向莫索取家藏古玉杯“一捧雪”。莫以赝品献，为汤识破。严搜杯未获，怒而捕莫。莫惧，弃官携雪艳逃至蓟州，不幸被严拿获交总兵戚继光就地处斩。管家莫成貌似怀古，决意替主一死。戚斩莫成并将人头解京。汤认出人头是假，锦衣卫陆炳奉旨勘审，严令汤勤会审，陆炳知汤意在雪艳，乃佯断雪艳与汤为妾。汤始认人头为真。洞房之夜，雪艳刺汤后自刎。

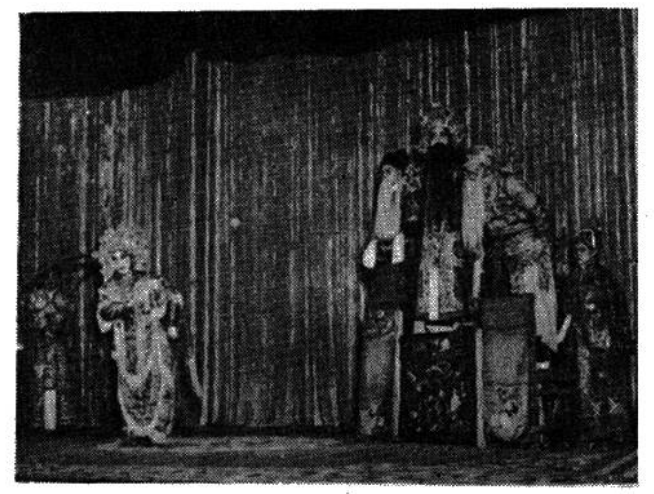
湖北越调、荆河戏、南剧亦有此剧，故事情节与汉剧大体相同，场次稍异。汉剧旧本演出原有“汤勤卖画”情节。一般连演《搜杯斩成》、《审头刺汤》；常单演《搜杯斩成》，又称《斩莫成》，均从“搜杯”起。莫成由一末扮(六外亦可应工)，莫怀古由三生扮，雪艳由八贴扮，陆炳由六外扮，汤勤由五丑扮。此剧为一末的看家戏。唱二簧，表演重做工、说白。一末任天泉、胡双喜、魏平原、黄鸣振和六外周天栋擅演此剧。1949年后较少演出。



汉剧《一捧雪》收入《湖北地方戏曲丛刊》编印本第三十七集。湖北越调、荆河戏、南剧有录本藏湖北省戏剧工作室。

刀劈三关　汉剧剧目。又名《雷振海征北》。唐奸相黄谋挂帅迎战北番，以与其有私怨之雷振海为先行，欲在战场上将雷谋杀。不期雷一出战，连夺三关，引兵继进，全胜在望，黄即令其停止前进，逼其夜袭番营，并暗通函番王防范，欲使雷自取灭亡。适函件被掳在北国招为驸马的雷子雷超所获，父子在阵前相会，商定对策。当黄谋被北国擒去之时，

雷则故擒驸马雷超，用以走马换将，乘隙里应外合，诱擒番王。北国公主无计可施，被迫息战归唐。



湖北越调、南剧有此剧，故事情节与汉剧相同，均以北国公主擒绑雷超于城下，雷振海则擒绑番王于城楼，两相对抗为重点戏。荆河戏、山二黄现无传本。此剧为汉剧三生、八贴、二净、七小合演的保留剧目，唱做念打俱重，唱西皮。1921年汉剧赴京为湖北水灾筹赈义演，三生钱文奎主演《刀劈三关》以飨京城观众。湖北越调由六外扮雷振海。南剧为生扮雷振海，唱北路。

汉剧本载《湖北地方戏曲丛刊》出版本第十五集，其他剧种有录本藏湖北省戏剧工作室。

丁癞子讨亲　大筒腔剧目。写种田人丁癞子、龚裁缝和张屠户都想娶佘姑娘为妻，先后均央覃老板作媒，覃皆应之，继而往说。佘母得知甚喜，乃定于八月十五坐堂择婿。期至，求婚者携礼登门，竞夸己业，媒人亦各顺其意，力进美言。佘母无所适从，令女自定。佘姑娘已观察良久，奉母命一一面试。最后，丁癞子虽头有癞子，却因不杀不偷，勤劳忠厚而入选。此剧由丑扮丁癞子、张屠户，小生扮龚裁缝，小旦扮佘姑娘，老旦扮佘母，老生扮覃老板。全剧以“择婿”为重场，面试之内容全系民间口头文学，演出富有喜剧色彩。楚剧亦有此剧，开端为孤女苏二姐主动招亲，干娘王氏作媒。重场在裁缝、屠户向媒人行贿。堂戏、楚剧有录本藏湖北省戏剧工作室。

二王图　汉剧剧目。又名《烛影记》、《贺后骂殿》。事出宋僧文莹所撰《湘山野录续录》。写宋太祖患背痈，其弟赵匡义用潘洪计弑之，谋得帝位。贺后命长子德昭上殿索位，赵匡义不允，德昭愤而撞死。贺后又携幼子德芳上殿，痛责赵匡义。赵匡义理亏情虚，巧言安抚，赐贺尚方剑，封入养老宫，并加封德芳为八贤王。贺后母子含泪下殿。



湖北越调、荆河戏、南剧、山二黄均有单出《贺后骂殿》。汉剧剧本包括“潘洪献计”、“烛影摇红”等情节，共四场，经常上演“骂殿”一场，为汉剧西皮唱工戏。赵匡义由三生扮，贺后由四旦扮，潘洪由二净扮。三生高禄士、张四、詹长寿、王叫天擅演此剧。四旦刘顺娥在“骂殿”中曾改西皮为簧反，突出贺后的怨愤情绪；三生尹春保借鉴多种行当唱腔创造新腔

表现赵匡义之巧言令色，获得好评。为尹春保、刘顺娥合演的名剧。后为汉剧三生、四旦的重头戏。1956年该剧参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会，获剧目挖掘奖（“烛影摇红”一段）、演出奖、音乐伴奏奖；尹春保获一等表演奖，刘顺娥、陶凤林获二等表演奖，王克臣（京胡）获音乐二等奖。

汉川汉剧团整理本由湖北人民出版社1957年出版单行本。尹春保、刘顺娥演出本及湖北越调胡金山述录本收入《湖北地方戏曲丛刊》编印本第四十四集、第五十一集。南剧有录本藏湖北省戏剧工作室。

二度梅　汉剧剧目。又名《梅杏姻缘》、《杏元和番》。念禾、朱衣整理。写晚唐奸相卢杞陷害谏议大夫梅伯高一家，梅子良玉脱逃。梅之好友陈日升因祭梅而知良玉下落，并将女儿杏元许婚良玉。适北番犯境，卢杞进谗，逼杏元和番。杏元痛斥卢杞之后忍痛上路，良玉送至丛台，相互赠钗赠诗，以示忠贞。途中杏元舍身投崖为王昭君差神风所救，落于河南按察使邹伯符原郡家中，被邹夫人收为义女。良玉亦辗转充任邹之文案，为邹看中，送回原郡攻读。后因失钗，经丫环春香周旋，终与杏元团圆。

湖北越调、南剧、山二黄、荆河戏均有此剧，剧本内容长短不一，但主要散出《骂卢杞》、《丛台别》、《渔舟配》、《落花园》、《失金钗》与汉剧基本相同。楚剧、远安花鼓、荆州花鼓也有全本或单出演出。汉剧整理本《二度梅》包括“祭梅”、“骂相”、“丛台”、“舍崖”、“落园”、“失钗”、“团圆”。

汉剧常单演《丛台别》（包括“骂相”），为四旦、七小合演的名剧。亦常单演《渔舟配》。“骂相”主要唱西皮，展现陈杏元的反抗精神；“丛台”中陈杏元唱二簧，表现缠绵哀怨之情。清人叶调元《汉口竹枝词》赞云：“巧将情态揣香奁，一曲祟（丛）台值一缣，写出柔肠真寸断，不须别恨赋江淹”。



汉剧“落园”中陈杏元所唱“西反”，荆河戏称“苦平调”、山二黄称“阴板”。汉剧四旦李彩云、瞿翠霞、邓云凤擅长此剧。1956年湖北省第一届戏曲观摩演出大会中，钱华主演《丛台别》获表演一等奖，李四立、钱华获导演奖，王育三（鼓手）获音乐一等奖。念禾、朱衣整理本，陈玉标导演，陈伯华主演的《二度梅》参加了1959年湖北省第三届戏剧（优秀剧目）会演，并在京、津、沪等地巡回演出，由武汉电影制片厂摄制成戏曲艺术片。

汉剧整理本收入《中国地方戏曲集成·湖北省卷》。湖北人民出版社、汉口群益堂均出有单行本。南剧聂介轩述录本收入《湖北地方戏曲丛刊》编印本第二十二集。湖北越调、荆河戏有录本藏湖北省戏剧工作室。

十三款　荆州花鼓戏剧目。取材于沔阳县民间传说。1957年胡德明根据张启栋提供的说唱本《十三款》编成戏曲本。写清同治年间，沔阳知州罗登银与师爷王庆生狼狈为奸，强占民妇宝姑，并打死其夫周银生。秀才柳丙元秉性正直，闯州衙论理，被革功名。柳不服上诉汉阳府，又遭杖责。王庆生威逼宝姑，宝姑殉于丈夫坟头。适新任制台官船途经仙桃镇，在群情激励下，柳投江拦船鸣冤，并在制台公堂控诉罗、王罪行十三款，民众聚集衙外，逼制台依法惩治祸首。

1959年原本经金民倜、徐岚修改，删去枝蔓，突出柳丙元舍身仗义精神。由沔阳县荆州花鼓戏剧团首演。导演叶世坤、黄崇香。叶世坤饰柳丙元、鲁美姣饰宝姑、赵东汉饰罗登银、胡幼藻饰王庆生，音乐设计郑先礼、黄宏志、傅洪章，舞美设计叶宝华。唱高腔、悲腔、四平，间用小调，唱做并重。"文化大革命"前演出三百余场，观众达三十五万人次，"文化大革命"中该剧被打为毒草，1979年平反。恢复上演后仍久演不衰，为沔阳荆州花鼓戏剧团的保留剧目。

十枝梅·思儿　荆州花鼓剧目。由一个旦脚表演。

《十枝梅》是以一枝梅花开头各引出一个古代女性，评判其功过是非。《十枝梅》即分段演唱妲己、钟无盐、貂蝉、樊梨花、刘金定、穆桂英、王宝钏、李三娘、陈杏元、玉堂春等。演唱中也涉及到与各女性有关的男、女、老、少几十人。在唱段中，旦脚要兼用生、旦、净、丑各行当的技艺来表现不同人物的思想感情与性格特征。唱〔十枝梅调〕，又称〔欢腔〕，一调贯穿始终。

《思儿》从正月到十月，按每一个月的时序景物变化开头，抒发一位农村妇女对夭折儿子的思念之情，唱〔思儿腔〕和〔思儿悲腔〕。以上两个单篇戏可单独演唱，也可连在一起欢和悲分段交叉演唱。演唱时喜怒哀乐，瞬息变化，称为"卷帘子"。荆州花鼓戏艺人陈新荀、谢春城、赵德馨、胡顺兴、肖作君等擅演此戏。演出本藏湖北省戏剧工作室。

大合银牌　汉剧剧目。源于元杂剧《儿女团圆》及明传奇《银牌记》。写员外韩宏道之妾李春桃有孕，被其大妻逐出。行前韩劈银牌为二，与春桃各执一半，约定春桃生子凭此相认。春桃离家后产一子，裹以半面银牌为牛兽医王三六收养。适王之姐产女，王为成全其姐，暗中以子易女。姐丈余循礼因有子继承家产而益悭吝，王三六向姐丈借牛亦遭拒。十五年后，宏道因感家产无子继承，忧郁成疾。王来归还旧账，韩却慨然不收，王受感动而吐真情。韩便向余索子，经合银牌认领归宗。最后韩子和余女成婚，承祧两家门户。

汉剧全剧包括"赶桃"(见下页图)、"产子"、"换子"、"借牛"、"还银"、"合牌"、"抢子"等关目。后面的"韩子高中"、"春桃返家"、"合家团圆"删而不演。其中《赶桃》常作单出演出。南剧、荆河戏、提琴戏和文曲戏亦有此剧，故事情节基本相同。提琴戏、文曲戏在"春桃产

子”这场戏中有土地、小鬼和录事神的出现。郭汉城曾整理有汉剧《大合银牌》由武汉汉剧院排演。



汉剧六外扮韩宏道，八贴扮韩妻，四旦扮春桃，五丑扮王三六。唱平板和二簧，唱做并重。六外陈旺喜和汪天龙，八贴董瑶阶和小翠喜，四旦李彩云都擅演此剧。1921年小翠喜、李春森、程双全等在京合演此剧观众誉为杰作。1956年参加湖北省第一届戏曲观摩会演大会，周天栋、李罗克均获表演一等奖，刘金屏、刘金凤获表演二等奖。

汉剧本藏武汉汉剧院。其他剧种有录本藏湖北省戏剧工作室。

大清官　打锣腔剧目。又名《蒲桥渡》。《清史稿》及《清朝野史大观》对剧中人余成龙略有记载。剧情写清初余成龙接任河北巡按，途中接百姓控诉梁武县恶霸张龙、李虎霸占蒲桥渡；马山峰重利盘剥；洪恩寺和尚奸淫妇女等不法罪行，乃乔装私访。余访至蒲桥渡遇难脱险，路经茅房遇沈秀英诉马山峰罪行，随后又潜入洪恩寺查勘，情况探明后，即将案犯依法处斩。全剧由《蒲桥渡》、《落茅房》、《洪恩寺》、《接官厅》四出组成。《蒲桥渡》为重场，常单演。该剧为老生、青衣唱工戏，楚剧唱迓腔，《洪恩寺》兼唱〔四季调〕、〔十二月〕等小调。襄阳花鼓戏《大清官》与楚剧情节大致相同。黄梅采茶戏名《清官册》唱高腔。湖北越调名《清官传》两剧各有差异。黄梅采茶戏无《洪恩寺》一场，有严元登(楚剧名严登科)、沈秀英正面受害于马山峰的情节，而湖北越调则写抚院王辅通，接控诉都察院苏可公之子苏洪的罪状，乔装私访，在苏家水牢救出余成龙，情节曲折复杂，正面是反对苏可公父子谋权篡位阴谋，侧面写余成龙私访遭难。

楚剧《大清官》、黄梅采茶戏《清官册》、湖北越调《清官传》分别见《湖北地方戏曲丛刊》出版本第二十集，编印本第六十一集、第五十一集。

马武闹馆　汉剧剧目。又名《闹馆杀滕》。写汉代马武占山反对王莽，一日下山访贤，寻着卖卜人王滕，邀至酒馆饮酒。马酒醉，痛斥王莽，官宦子弟冯彦相劝，因口角而相斗，马武不敌，却慕其武艺，命王滕劝其上山聚义。王劝冯不听被赶出，后向马献杀人移祸之计，马求贤性急，乃杀王滕并悬首，题诗于冯家门而去。

湖北越调亦有此剧。南剧、山二黄有目无本。汉剧《闹馆杀滕》为《玉虎坠》全本中的一出，全本早佚。为汉剧的“西皮川打”戏。说多于唱。马武由十杂扮，冯彦由六外扮，王滕由五丑扮。表演配以马锣，节奏鲜明，气氛火爆。十杂张天喜擅长此剧。徐正奎述录的汉剧本收入《湖北地方戏曲丛刊》出版本第五集。湖北越调有录本藏湖北省戏剧工作室。

三打祝家庄　京剧剧目。1944年任桂林、魏晨旭、李伦编剧。取材于《水浒传》第

四十六——五十回。写祝家庄祝太公父子与梁山泊为敌，宋江等决心攻打祝家庄。初战因不明地势而失败。第二次虽分化瓦解了祝、李、扈三庄联盟，但因强攻硬取，仍然失利。第三次则先派人打入庄内，用里应外合之计，终于攻下祝家庄，取得胜利。

1950年中南京剧工作团成立时，对该本予以整理、压缩，加强了祝家庄地主与农民阶级矛盾的描写，将原需八小时的演出时间，缩短为三小时，重新编排演出。全剧唱、做、念、打俱全，西皮、二簧兼备。并对京剧武打进行了改革，使武打场面为之一新。主要人物石秀由郭玉琨扮，钟离老人由高百岁扮，乐和由陈鹤峰扮，顾大嫂由杨菊苹扮，孙立由张宏奎扮，扈三娘由杨玉华扮，祝彪由贺玉钦扮。1950年春节，该团赴上海演出时，此剧曾参加上海市春节戏曲竞赛，获荣誉奖，在上海大戏院连续演出二十余场不衰。1952年又应邀参加中南区第一届戏曲观摩会演，获得好评。中南京剧工作团改为武汉市京剧团后，为该团经常上演的保留剧目。整理本藏武汉市京剧团。

三投水　清戏剧目。又名《苏秦求官》、《黄金印》。源于明刊本《金印记》。写战国时苏秦赴秦求官，试官商鞅忌才，不予举荐，裘敝金尽狼狈归家，家人均不为礼。其妻周氏亦被婆嫂虐待。苏秦痛伤功名不成，夫妻先后投水。脚夫唐二之妻与丈夫口角，亦假意投水。后三人分别都被劝阻。苏秦被其叔苏怀相救，留其在家攻读，并助其前往魏国求名，在魏恰遇故人段干木奉命考选天下奇才，苏被纳，并因征剿商鞅有功封六国都丞相。封相后苏故着旧服还乡，仍遭父兄白眼。待出示六国相印，其父苏义方带全家往迎。苏秦不理，独拜苏怀并叙说往事，苏义等愧悔不已，后经苏怀从中解劝，举家和好。

清戏除《三投水》整本外，另存《激考》、《阳关》、《当绢投水》、《单拜》、《大团圆》等单出。《单拜》与《三投水》中之《拜月》略有差异。《三投水》中之《拜月》穿插有周氏在梦中戴凤冠霞帔的情节。散出《单拜》只写周氏月下烧香祝祷，与青阳腔《黄金印》、湘剧高腔《金印记》中之《拜月》较接近。《唐二别妻》在《三投水》中占有较大篇幅。荆州花鼓戏、楚剧、远安花鼓戏、东路花鼓戏均有与《唐二别妻》情节大同小异的单出戏如《唐二试妻》、《小二照镜》等。唐二均为丑行应工。东路花鼓戏另有《苏秦当钗》，南剧有《苏秦闹馆》，此两出情节在《三投水》中都作暗场交待。《六国封相》在湖北皮簧腔剧种中均唱昆曲，作吉庆戏演出。现各剧种偶有《唐二别妻》演出，其余均未见上演。

清戏《三投水》、《单拜》，荆州花鼓戏、楚剧《唐二试妻》，东路花鼓戏《小二照镜》、《苏秦当钗》分别收入《湖北地方戏曲丛刊》编印本第五十六集、第五十四集、第九集、第六十四集、第五十三集。

小坚决　荆州花鼓戏剧目。1979年张礼明编剧。写李子婶干农活时不讲质量，生产队记工员、未过门女婿小乐，认真执行奖赔制度，督促李下田返工，李恼羞成怒要解除小乐与女儿的婚事。在大乐、小乐两兄弟帮助下，李终于认识错误。沔阳县荆州花鼓剧团首演，导演金保国，唱腔设计黄宏志，舞美设计叶宝华。陈勇民饰小乐，潘爱芳饰李子婶，段齐

华饰大乐(见右图)。唱〔思凡〕、〔掐菜苔〕、〔补褙褡〕等小调。1979年参加湖北省专业剧团戏剧创作评奖,获创作、演出一等奖。1981年由湖北电视台录成电视戏曲片。剧本载《布谷鸟》1978年第六期。



小经堂 柳子戏剧目。又名《恶媳变牛》。写恶媳麻氏去娘家“躲生”(回娘家过生日),以半升米嘱婆母邓氏为其子备午膳。邓氏无食忍饥至经堂持斋修善。观音变一道长前往化缘,邓氏无物可施,舍之以米。麻氏返家询知盛怒,打骂婆母,并罚其冒雪砍柴。邓氏忍泪上山。观音又变道长赠花衣、金钗,令其付予媳妇,可得孝顺。麻氏见衣物急夺之加于己身。邓氏饥寒乞食求火,麻氏令食猫儿膳,烤佛前灯。邓氏无奈复入经堂念佛,麻氏闻声震怒,操斧欲劈供神,被观音暗中使法而变耕牛。其子惊变告婆,邓氏祈神解救,观音乃现道长形,于训斥之后方复麻氏人身。麻氏得此教训,遂对神盟誓,痛改前非。提琴戏亦有此戏,情节小有不同,婆母姓麻,恶媳姓王,剧名《王氏变牛》。

此剧为婆旦、恶旦的重头戏。着重细节刻画,人物形象鲜明,演出颇有群众影响,鄂西南农村至今犹传“小心变牛”之谑语。柳子戏、提琴戏有录本藏湖北省戏剧工作室。

小清官 打锣腔剧目。又名《五美夺夫》。写江南巡按余文榜往南京赴任时,沿途微服私访,至乌江渡口险遭水贼高锋、李云杀害,后至高家庙堂巧遇未婚妻苏玉珍,得知苏之父母被高锋、李云劫杀,苏本人被掳经过。茅房借宿又遇李云之妹李兰英强逼其成婚。余到任后,苏玉珍按余之所嘱拦马告状,后高锋、李云被拿问斩。楚剧1902年进城前只演《庙堂会》、《下茅房》等单折。1927年在汉口血花世界演出的楚剧平民社整理本《小清官》其中的《庙堂会》、《下茅房》仍为重场戏。《下茅房》,各剧种演出较多,为楚剧有名的唱工戏。余文榜小生扮,苏玉珍、李兰英旦扮,唱迓腔,生章炳炎、陶古鹏,旦江秋屏、张玉魂等均擅演此剧。

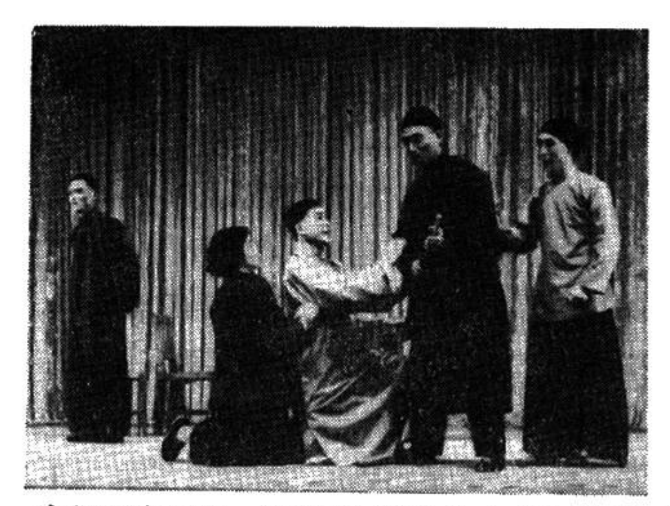


小翻车 曲剧剧目。李太清记述,郝敬庵整理。写农村一名小伙子,端午节备好礼物,套上小车,送妻回娘家。途中毛驴受惊,妻被掀在车下,礼物亦遭损坏,致使小两口相互埋怨。该剧通过一场情趣横生的口角,表现了夫妻之间的真挚爱情。语言流利,乡土气息浓郁,是一出歌舞并重的小型喜剧。谷城县人民剧团首演,导演张全德。潘凤英饰妻,张全德饰小伙子。1956年

参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会，获导演奖，张全德获表演二等奖。剧本于1957年由湖北人民出版社出版。

不称心的女婿　楚剧剧目。编剧罗慕磊。女大学生柳晓霞与中学教师蔺韧艾相爱，柳母认为教师地位低下，极力反对，并在侄女尹思丽的刁唆下要晓霞嫁给市革命委员会陶副主任之子陶仁贤为妻。晓霞执意不从，柳母又搬来舅舅劝说，舅舅经过调查了解后，支持晓霞的选择，柳母大失所望，继而又往蔺家大闹。1976年粉碎王洪文、张春桥、江青、姚文元反革命集团后，形势大变，陶仁贤受批判，蔺韧艾评上了特级教师，柳母在现实面前思想转变，同意了女儿的婚事。该剧语言生动、生活气息浓郁，其中以舅舅考婿一场较为精采。1979年至1981年在湖北广大农村演出近二百余场，是一出群众喜爱的现代喜剧。武昌县楚剧团首演。导演张幼芳，王传珍饰柳小霞，张巧珍饰柳母，张幼芳饰舅舅，肖则平饰蔺韧艾，辜汉初饰陶仁贤，贺凤珊饰尹思丽。1979年参加湖北省专业剧团戏剧创作评奖，获创作、演出一等奖。剧本载1979年《布谷鸟》第十二期。

父之回家　楚剧剧目。1930年楚剧演员训练班根据田汉所译日本话剧《父归》改编。写安守训年轻时嫖赌放荡，家产挥霍一空，随后又抛妻弃子流落外乡。其妻桂娘带儿女三人靠卖工度日。二十年后安因年老力衰，生活无着，狼狈归家。长子楚材不认其父，安无奈又离家。其妻有怜夫之意，哭劝楚材寻父归家，一家团圆。该剧为楚剧较早演出的时装戏剧目之一，二十世纪三十年代陶古鹏擅演此戏，五十年代冷承志在改编本基础上整理为今本，并参加1956年湖北省第一届戏曲观摩演出大会。导演杨少材，陈银生饰安守训，周佩芝饰桂娘，杨少材饰安楚材。剧本载《湖北地方戏曲丛刊》出版本第十二集。



六部审　汉剧剧目。又名《审刺客》。汉剧《九莲灯》(《粉宫楼》)本戏之一出。源于清初朱良卿的《九莲灯》传奇。写晋代权相贺道安与其女西宫娘娘及太监贾容合谋陷害皇后，命刺客解儿在粉宫楼刺杀晋帝未遂被擒。贺乘刑部大臣闵爵病中，协同六部代审刺客，已取得刺客诬赖皇后之口供。闵知其奸，抱病至堂据理主审，方使刺客招出实情，却被贺所阻，乃将刺客带回府中复审。



此剧为汉剧一末说白戏。闵爵由一末扮(或六外应工),贺道安由二净扮,解儿由十杂扮。唱西皮。闵爵"驳贺"与"训刺"中的长段道白感人至深。一末余洪元与十杂张天喜合演此剧极为传神,为观众所赞赏,为余派代表剧目之一。一末任天泉、胡双喜、刘玉楼、红艳琴,六外周天栋都擅演此剧。南剧、荆河戏、山二黄、湖北越调亦有此剧,故事情节均与汉剧相同。

汉剧《粉宫楼》收入《湖北地方戏曲丛刊》出版本第十八集。湖北越调、南剧有录本藏湖北省戏剧工作室。

双合印 汉剧剧目。一名《广平府》。写邢台县刘三仗严嵩之势,作恶多端。前任巡案黄伯卿被其打入私设水牢害死,又诬陷士人张敬宗下狱,强夺张妻。新任巡案董洪乔装相士私访,遇敬宗母,代其写状控告刘三,并至刘府相命,潜行查勘动静,亦为刘三识破囚在水牢之中。董在水牢拾得金印一颗,与已印合,知为黄伯卿所遗,但不得出。事为刘掳来之丫环萧碧莲获悉,将其救出水牢。不期董洪在逃跑时又被拿获,当作窃贼送至邢台县下狱。董在狱中与禁卒李虎,在押的张敬宗结为兄弟。李虎得知董洪来历,连夜赶往广平府向李知府求救。李即兵围邢台,董乃出狱理事,遣人擒获刘三,并为张敬宗平反。



湖北越调、南剧、荆河戏有此剧。湖北越调无传本。南剧和荆河戏只保留了《打水牢》。汉剧《双合印》包括两个主要散出:《打水牢》(内有"董洪写状"、"刘三问卦"、"两印相合"、"水牢救董"等情节)、《广平府》。《广平府》经常单演,为五丑扮李虎的一出做工戏。在送信赶路时,李虎由缓到急、由慢转快的各种舞姿,集中刻画了一个急公好义的禁卒的感人形象。《打水牢》兼唱西皮、二簧,《广平府》唱二簧。五丑汪天中、吕平旺、李春森、李罗克、黄三爱均擅长此剧。剧本载《湖北地方戏曲丛刊》出版本第一集。其他《打水牢》有录本藏湖北省戏剧工作室。

双合莲 汉剧剧目。陈牧、胡克庆编剧。题材源于民间叙事诗《双合莲》。写农村少女郑秀英与青年胡道生一见钟情,私订终身。乡绅刘宇卿见秀英貌美欲纳为妾,并勾结郑家族长郑楚芳诓骗秀英到家强迫为婚,秀英宁死不屈,奋力反抗。刘无奈用高价将其转卖给乔装商人之胡道生,胡在铁匠郑四爹的帮助下用花轿将秀英接走。郑楚芳闻讯率家丁劫走花轿,并将秀英捆至祠堂威逼与刘成亲,否则将按族规沉塘处死。秀英蔑视族规,毅然投塘自尽。道生赶至,悲痛欲绝,亦投塘殉情。二人死后塘中开出瑰丽多彩的双合莲。

该剧在继承汉剧传统艺术的前提下,保持了民间故事的特色。唱腔以二簧为主,吸收

崇阳民歌小调。湖北省汉剧团首演。导演廖志艺，唱腔设计潘敬萱、涂前江，舞美设计王昌顺。张波饰郑秀英，刘义士饰胡道生。1979年参加湖北省专业剧团戏剧创作评奖，获创作二等奖、演出一等奖。其时张绳武、周长敏、江汉民所编同一题材的《双合莲》由通城花鼓剧团演出，获创作三等奖。



双教子　楚剧剧目。1964年吴月南、杨东升、黄斌臣、宋虎编剧。写杏姑、桃生放学后各拾有生产队的小麦。李母春梅嘱女儿将拾来的小麦送还生产队；桃生母四妈却叫儿子把小麦拿回家。在四妈的影响下桃生由拾麦到偷生产队的麦种。后经春梅帮助，桃生母子思想转变。孝感县楚剧团首演。刘素琴饰春梅，王莲弟饰四妈，高丽容饰杏姑，陈玉平饰桃生，张幼云饰桃生爹。1964年参加湖北省第五届(现代戏)会演，被推荐向中共湖北省委作汇报演出。随后湖北省戏曲学校组织力量进行全面加工提高，剧本加工黄振、孙彬，导演余笑予，唱腔设计方光诚，舞美设计李先润。夏家珍饰春梅，程彩萍饰四妈。以十枝梅为主要唱腔。1965年参加中南区现代戏会演，并由珠江电影制片厂拍摄舞台艺术片，后赴京汇报演出时删去原本中桃生爹这个人物。剧本收入《湖北戏曲丛书》第三辑。



双插柳　东路花鼓戏剧目。又名《放白龟》。写孙文秀进京夺魁后被招为驸马，其妻赵桂英携女九女、子波兰进京寻夫，落在王老店中。一日桂英至河边洗衣，适龙王违反天律被贬，变为白龟，渔翁捕获叫卖，桂英以腰裙换白龟，将其放生而去。桂英得王老之助闯宫见孙文秀，孙不但不认，反将其打死，抛尸河内，恰被龙王救至龙宫并授武艺。孙打死桂英又命家将马玉林追杀其子女，马不忍杀害，放走姐弟二人，自己则上山落草。九女、波兰白日乞讨，夜宿野桥，因恐迷失方向，二人在桥下插柳为记。一日偶与落寨为王的舅父赵龙、赵虎相遇。桂英在龙王指引下亦出海赶至山寨，与兄弟一起出兵围困京城。包拯主事，将孙文秀铡死，桂英满门受封。

此剧故事轮廓与《秦香莲》相似。东路花鼓戏较少演《秦香莲》而多演《双插柳》。九女、波兰白日乞讨，夜宿野桥是全剧重场，为娃娃生、娃娃旦唱工戏。唱叹腔，叹五更一节，唱〔哭桥调〕，悲凉凄切，每演至此，观众必投以银钱纸币，相沿成习，延续至今。剧本载《湖北地方戏曲丛刊》编印本三十九集。

双揭榜　东路花鼓戏剧目。写书生冯炳月中状元后，不参拜权臣王昭基，王挟嫌奏本，命其出征金大龙，被金围困。其妻叶兰英见冯日久未归，女扮男装进京寻夫，路经黄荣家借宿，黄见其美貌，强逼与己女秀英成婚。花烛之夜，叶向秀英透露真情，并求其保密，愿日后共事一夫。其时李虎欲抢秀英为妾，危急中二人结为姐妹相偕逃走。一日宿古庙，梦得神仙传授武艺，赠与法宝，并示意边关救夫。适遇冯炳月悬榜招聘战将，叶、黄揭榜出战，大获全胜。叶实践前言，促冯与秀英成婚。楚剧、随县花鼓戏、阳新采茶戏均有此剧目。

此剧以《假洞房》为全剧重场，常单演。1962年张叔仪整理的楚剧本，保持原名《假洞房》，为经常演出之单出戏。1981年林海波对原本《双揭榜》整理加工，剔除迷信色彩，结尾改为叶与冯夫妻团圆，黄秀英与冯之好友武状元张廷玉结为夫妻，改掉原本一夫二妻的情节，为浠水县楚剧团经常上演之剧目。剧本载湖北省戏剧工作室编印的《剧本选辑》第八集。东路花鼓戏《双揭榜》收入《湖北地方戏曲丛刊》编印本第三十九集，楚剧《假洞房》整理本1963年由群益堂出版单行本。



双撇笋　荆州花鼓戏剧目。又名《打猪草》。写陶家姐妹上山打猪草，偷了陈生家的竹笋，被陈发觉，两相争吵，最后姐妹二人都爱上了陈生。1956年曾养正根据花鼓戏艺人周大陔、王采凤述录本整理，以陈生与陶姐爱情为线索，陶妹为其陪衬，在陈生与其姐妹的冲突中，衬托出陶姐与陈生相互间的爱慕之情。1956年天门荆州花鼓戏剧团以此本参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会，杨爱芝饰陶妹，严珍德饰陶姐，马安云饰陈生。获小型剧本整理奖、演出奖、乐队伴奏奖。剧本载《中国地方戏曲集成·湖北省卷》。黄梅采茶戏、东路花鼓戏、阳新采茶戏、远安花鼓戏、襄阳花鼓戏等剧种均有此剧目。情节大同小异，人物姓名各有不同。



太平村　大筒腔剧目。又名《谢文清耕田》、《杨氏送饭》。写明正德帝微服私访，行经太平村，遇农妇杨氏为耕田的丈夫谢文清送饭，因饿求食。杨氏即分麦仁饭以赠。谢文清远眺其状，误认其妻行为不端，待至而怒责。正德窥悉，候杨氏返而故问，不料杨氏以怪己待客不周相答，正德至感其贤，乃书赐田地，嘱向佃主傅恒换契，并留金腰带为凭。杨氏谢归，正德亦依其指点奔梅龙镇投宿而去。剧中杨氏由正旦扮，正德由正生扮。远安花鼓

戏谢文清由耍生扮，其他剧种皆丑扮。宜昌一带演出以“耕田诉苦”开场，鄂中、鄂北一带演出“耕田”为过场戏。鄂西一带演出多以“傅家换契”结尾。全剧重在表现杨氏之贤淑和正德之贤明。梁山调、郧阳花鼓戏、远安花鼓戏、南剧有录本藏湖北省戏剧工作室，楚剧有录本载《湖北地方戏曲丛刊》编印本第九集。

天平山　湖北越调及大筒腔剧目。又名《二仙传道》或《刘海戏蟾》。写天平山樵夫刘海，系天宫赤脚大仙脱胎人间，在吕洞宾与观音二仙的救助下，几次免于九妖狐狸吞食之难。后在半仙花石罗汉的指点下，反食妖狐所炼仙丹，复经妖狐指点，又取花石罗汉之金钱，终脱凡体重返仙界。全剧有“捡妈”、“捡妻”、“吞丹”、“戏蟾”等主要关目。“捡妻”常单演，名《刘海砍樵》。剧中少女胡秀英乃妖狐化身。瞎婆乃观音化身。

此剧描摹人情世态，生活气息甚浓。各剧种演出之情节大同小异。唯柳子戏只写狐狸精、石罗汉“二仙传道”，无观音、洞宾事，情节较单纯。楚剧亦无洞宾事。刘海仅楚剧由小生扮，其余皆丑扮；妖狐原形均净扮，开半边花狐脸，半边旦脚脸；胡秀英多由小旦扮，湖北越调为跻旦应工；花石罗汉，在湖北越调、柳子戏、提琴戏中为生扮，其它剧种则净扮。

湖北越调、梁山调、郧阳花鼓戏、柳子戏、提琴戏、楚剧等有录本藏湖北省戏剧工作室。

王瞎子闹店　荆州花鼓戏剧目。1981年由孙鹤柏、李刃夫、何干清在传统本基础上整理。写算命先生王瞎子在荆襄古道发现江湖惯盗罗世同跟踪进京献宝的两名举子，企图行凶劫宝，王毅然尾随罗一同投店，并带动店家姚老板及卖艺人大幺姑、小幺姑乘机抓获罗贼。全剧由“路遇”、“投店”、“闹店”、“拿贼”等主要关目组成。“闹店”是中心。整



理本剔除说白、表演等方面低级庸俗情节，保持原有闹剧风格。以说白为主，兼唱四平与三棒鼓小调。王瞎子、姚老板丑扮，罗世同净扮。1981年参加湖北省中青年演员比赛会演，饰王瞎子的演员肖作标获表演二等奖。同年由潜江荆州花鼓戏剧团何干清主演，湖北省电视台拍摄电视戏曲艺术片，并参加中南五省电视片评比，获剧目、表演、摄制优秀奖。剧本藏潜江县荆州花鼓戏剧团。

文公走雪　汉剧剧目。又名《度文公》或《贬潮阳》。源于明无名氏的《韩湘子九度文公升仙记》传奇。写唐宪宗时，韩愈因谏阻迎佛骨被贬去潮阳任刺史，行至蓝关，遇大雪迷路。其侄韩湘子变化为石碑，遣“清风”、“明月”二童子指引，命神虎冲散其从者，又冻死其马，终度韩愈登仙。

汉剧从“上路”起，情节与《缀百裘》外集所载“途叹”、“问路”、“雪拥”、“点化”基本相同。韩愈由一末扮，韩湘子由七小扮，张千由五丑扮，李万由九夫扮。唱做繁重。唱以〔走

马平板〕为主。一末任天泉、胡双喜、余洪元、魏平原擅长此剧。1956年湖北省第一届戏曲观摩演出大会中，一末刘玉楼主演此剧，获表演二等奖。清戏、荆河戏、山二黄亦有此剧。清戏与汉剧基本相同，无“叹更”情节。荆河戏唱北路，山二黄唱二簧。汉剧魏平原述录本收入《湖北省地方戏曲丛刊》编印本第一集，清戏等有录本藏湖北省戏剧工作室。

文昭关　汉剧剧目。又名《混昭关》。《鼎盛春秋》大本戏之一出。取材于《东周列国志》第七十二回。写楚平王强纳子媳，伍奢直言谏劝，全家除伍员外全遭杀戮。伍员弃樊城奔吴逃至山中，适遇隐士东皋公出游，方知昭关可走，而昭关又悬图缉拿，只得暂藏其家。一连七日，心中忧愤，须发皆白。东皋公乃定计，由好友皇甫讷乔扮伍员出关被擒，伍员乘隙混出关去。



湖北越调、荆河戏、山二黄、南剧亦有此剧，内容与汉剧相同。汉剧从“路遇”起至“混关”止，全剧西皮、二簧兼唱。伍员由三生扮，东皋公由一末扮，皇甫讷三生（或六外）扮。三生高录士、张花子擅长此剧。三生吴天保演唱时行腔变化大，烘托伍员思报家仇，又深感前途未卜之痛苦心情，极为动人，为吴派代表剧目之一。

吴天保演出本收入《湖北地方戏曲丛刊》出版本第八集。湖北越调、南剧有录本藏湖北省戏剧工作室。

乌金记　楚剧剧目。黄梅采茶戏、东路花鼓戏、荆州花鼓戏、阳新采茶戏等剧种均有此剧目。写桐城李宜春新婚之夜被盗贼雷龙等杀害，并盗走其妻王桂英妆奁乌金玉镯。李母上告媳妇与人通奸，县令陈振霖不察真情，刑逼桂英招认，并臆断王与塾师周明月有私，竟将周苦打成招，判斩下监。周妻陈氏持丈夫亲笔信投奔南京寻周之盟兄吴天寿营救。吴观信后知难以越衙上诉，乃嘱陈氏身藏诉状缢死于公堂，迫使总督张伯林受理此案。陈死后总督无奈，即命县令陈振霖在一月内缉拿罪犯归案，陈振霖乔装私访，在吴帮助下终于人赃俱获，冤案得平。

1927年楚剧进化社对此剧进行过整理，但保留下来的仅《吴天寿观书》一出。此出无道白，全部唱词两百余句，其中吴天寿以五十多句唱词叙述了该剧前半部内容，为著名老生唱工戏。1956年丁邑、崔焉根据《观书》及老艺人提供的“公堂”部分情节重新整理。整理本剔除原本中零乱的过场戏和个别有迷信色彩的情节，突出吴天寿牺牲自己为盟弟周明月伸雪冤案的思想。由武汉市楚剧团首演，同年参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会，获大型剧本整理奖、导演奖、伴奏奖、舞美设计奖、演出奖。饰陈氏、吴天寿、陈振霖的关啸彬、黄楚才、熊剑啸获表演一等奖，剧本收入《中国地方戏曲集成·湖北省卷》。

扎高围滩　汉剧剧目。又名《狗鸡滩》。取材于《残唐五代演义》第四十二回。写五代时，李克用被梁将王彦章战败，请高思继与之对敌。王不敢轻视，夜读兵书，并操练回马篙，于次日再战时扎死郭思继。李乃与石敬塘、高保童、郭威、刘智远等孩童小将合战王彦章，王轻敌，后被围困于狗鸡滩，自刎而死。



清戏、荆河戏、湖北越调亦有此剧，清戏等未见传本。湖北越调本从"搬兵"起共十四场，情节与汉剧基本相同，唱词较汉剧多。汉剧分"扎思继"、"狗鸡滩"两场。王彦章由十杂扮，李克用由二净扮，高思继由六外扮。表演重在边唱边舞，为汉剧著名赤膊西皮川打戏，为科班教学必授剧目。十杂张天喜、彭斗山擅长此剧。汉剧徐正奎述录本收入《湖北地方戏曲丛刊》出版本第一集，湖北越调记录本藏湖北省戏剧工作室。

白兔记　清戏剧目。源于明传奇《刘智远白兔记》。写李文奎至马王庙酬神，见偷吃供品之刘智远相貌堂堂，料其日后定能发迹，将其收留在家，并以女三娘配之。李死后其子李洪信为争夺家财，与妻丑奴设计将刘诓至瓜园看瓜，欲借瓜精将其害死。刘至瓜园打败瓜精并得神仙指点往邠州投军。总镇岳彦真见刘屡立战功，择其为婿。其时三娘有孕，因兄嫂逼其改嫁不从被打入磨房，后在磨房产子，取名咬脐郎，嫂又夺其子投入河中，为家人窦老所救，送往邠州。岳氏视为己子。十六年后咬脐郎打猎追白兔而遇其母，智远得信后，微服到磨房相会，一家始得团圆。



全省大小剧种均有此剧目，现都无全本。清戏仅存《打猎》、《回书》、《磨房相会》三出。东路花鼓戏从李洪信夫妻逼三娘改嫁至开元寺李受刘智远棍责，包括《产子借刀》、《窦老送子》、《井台会》、《磨房会》、《开元寺》五出。《井台会》包括"打猎"、"回书"，为娃娃生重头戏，唱二高腔。《磨房会》前半部情节与清戏《磨房相会》基本相似，后半部有李洪信在磨房遇刘智远，被责打后欲到开元寺告刘的情节。此出可单演，也常与《井台会》、《开元寺》连演。《窦老送子》是大小剧种普遍上演之剧目。汉剧唱二簧平板，东路花鼓戏唱二高腔，情节大体相似。1956年麻城东路花鼓剧团以《打猎回书》参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会，获剧目挖掘奖。楚剧在湘剧高腔《打猎回书》基础上整理有全本《李三娘》为关啸彬代表剧

目之一。

清戏《打猎》，东路花鼓戏《产子借刀》、《窦老送子》、《井台会》、《磨房会》、《开元寺》，汉剧《窦老送子》分别见《湖北地方戏曲丛刊》编印本第十二集、第四十集，出版本第六集、第十六集。

白罗衫　汉剧、湖北越调剧目。又名《对罗衫》或《黄天荡》。源于清初刘方的传奇《白罗衫》。故事亦见于《警世通言·苏知县罗衫再合》。写明代新任兰溪县令苏云自涿州家乡偕妻郑氏赴任，苏母将家藏男女白罗衫的女衫赐给郑氏。苏云误搭贼船，在黄天荡为徐能、陶大一伙水盗所劫。陶大投苏云于水，徐掳郑氏逼婚。郑氏得徐能弟徐用之助逃走，途中产下一子，以女罗衫包裹，慌忙弃置道旁，潜入尼庵藏匿。徐能追来拾得此子，取名继祖，托付陶妻哺养。苏云亦为人所救，于乡间为塾师。徐继祖及长，赴京应试，路过涿州，向井边汲水之老妇求饮，不知老妇即其祖母，老妇以其面貌酷似苏云，将罗衫交与继祖，托代查访苏云夫妇。徐继祖中试出任监察御史，郑氏拦轿诉冤，所告者即徐能。继祖反复审状之后，将其奶父陶大诓到任所，套出十九年前黄天荡打劫详情，乃将徐能、陶大问斩，复以男女白罗衫为证使全家团圆。

荆河戏、南剧、山二黄亦有此剧，故事情节与汉剧相同。清戏有其中一出《看状》。湖北越调的《对罗衫》比较原始，保持有传奇首尾完整的故事情节。汉剧的《白罗衫》原来包括《黄天荡》、《汲水》、《详状》、《审陶》、《对衫》、《剐陶》。后来《黄天荡》失传，演变为《汲水》、《详状》、《审陶》三出戏。《汲水》起着交代情节的作用，重点戏在《详状》、《审陶》。



汉剧《白罗衫》为七小饰徐继祖、五丑饰陶大，为七小、五丑合演的名剧。全剧唱二簧、平板。《详状》和《审陶》经常单演。七小李四立独演的《详状》及其与五丑大和尚（李春森）合演的《审陶》运用表演技巧揭示人物内心的思想矛盾和人物之间的性格冲突，刻画细腻生动。武汉市汉剧团曾由李四立和大和尚主演此剧，参加1956年湖北省第一届戏曲观摩演出大会，均获表演一等奖。《审陶》还摄制成汉剧艺术资料片。他们的演出本载《湖北地方戏曲丛刊》编印本第三十四集，湖北人民出版社出版单行本。湖北越调《对罗衫》载《湖北地方戏曲丛刊》编印本第三十三集。荆河戏有录本藏湖北省戏剧工作室。

白扇记　打锣腔剧目。写辰州知府胡先志卸任返家，船过洞庭湖，遇盗遭劫被杀。妻黄氏、女金莲为贼首赵大逼为妻、妾；襁褓中之幼子胡金元被逼抛入水中时，黄氏留下口咬印记，后为渔翁刘玉期夫妇所救，取名鱼网。鱼网长大外出寻母，途中与王有仁结为兄

弟，王传以道情。一日鱼网宿古庙，得神灵所指至潜江，在赵大所开当铺管帐。端午节趁赵大等外出，编道情解忧，为其姐金莲所闻，得与母、姐相认。后持母所藏白扇，至京寻外公黄凯营救，终报仇雪恨。

此剧为打锣腔诸剧种普遍上演之剧目。江汉平原一带有"五里三台戏，不离《白扇记》"，"不唱《白扇记》不是花鼓子戏"之谚。其中《鱼网会母》(又名《当铺认母》)为全剧重场，无道白，在五百余句唱词中叙事抒情融为一体，为打锣腔剧种有名的唱工戏，经历代艺人反复演唱成为楚剧、荆州花鼓戏、东路花鼓戏保留的单出戏。均唱主腔。为小生、小旦、正旦本工戏，至今演唱不衰。1931年楚剧演员训练班整理本由汉口文升堂出版。1934年百代唱片公司为当时楚剧演员张玉魂、高月楼录有唱片。1956年武汉市楚剧团以《白扇记》参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会，饰胡金元之李雅樵获表演一等奖，饰黄氏之张云侠获表演二等奖，周东成获京胡伴奏一等奖。1976年录有戏曲资料片。



楚剧《当铺认母》载《湖北地方戏曲丛刊》出版本第二十二集。其他录本藏湖北省戏剧工作室。

白蛇传　汉剧剧目。源于清雍正、乾隆年间黄图珌创作及其后方成培改编的《雷峰塔》传奇。题材来自宋代开始流行的民间传说故事，及明人小说《警世通言·白娘子永镇雷峰塔》。写修炼千年的白蛇(白素贞)收青蛇(小青)为侍女，化作美女偕游西湖，遇药材行店伙许仙，结为夫妻。端午节白因饮雄黄酒过量现形，吓死许仙，乃潜上昆仑山盗取灵芝草，将许救活。金山寺法海和尚从中破坏，约许住入寺内，白请其放回许仙，不准，乃聚集水族水漫金山。被法海战败后，白与小青退至断桥。此时许仙逃出金山，也至断桥。青欲杀许，白多方阻拦，并为其讲情，夫妻重归于好。白产子许士林，后即被法海摄入金钵，镇于雷峰塔下。士林中状元，至雷峰塔祭奠，白素贞出见，哭诉往事，忍痛分别。

湖北省大小剧种均有此剧的全本或单出。汉剧全本包括《游西湖》、《盗仙草》、《水漫金山》、《断桥会》、《合钵》、《祭塔》六出。常演单出《断桥会》和《祭塔》。《断桥会》历来为汉剧四旦、八贴和七小的应工戏，唱做念舞俱重。《祭塔》为四旦和七小的应工戏。唱反二簧。清道光年间汉调闺门旦胡德玉、胡福喜、张纯夫以《祭塔》驰名江夏。其后四旦李彩云、邓云凤、万仙侠、陈伯华均擅长《断桥会》。1956年陈伯华主演的《断桥会》参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会，花碧兰饰青儿、王晓楼饰许仙获表演二等奖。楚剧沈云陔、高月楼合演的《断桥会》亦享有盛誉。陈伯华演出本《断桥会》由群益堂出版单行本。楚剧《白蛇传》载《湖北地方戏曲丛刊》出版本第二十一集，其他剧种也有本戏或折戏剧本藏湖北省戏

剧工作室。

打龙棚　汉剧剧目。又名《万里侯》。写后周柴荣在位时，南唐李豹前来摆擂，麾下无人能敌，不期高怀德至，一举打死李豹，柴荣闻讯大喜，即欲招见封赏。因高与柴有仇，郑恩先向柴讨下赦状，始引怀德见柴。柴荣见是怀德，仍然坚持要斩。郑恩怒而大揭柴荣之短，闹打龙棚不已。柴荣被迫赦高，并封为万里侯。据传此剧为《梅花会》全本中的一出，全本早佚，后来传演的只此一出。南剧、荆河戏亦有此剧。南剧本故事情节与汉剧同，荆河戏无传本。



此剧为汉剧十杂扮演郑恩的重头靠把戏，做工繁重。唱二簧，带畲腔。十杂尹太平、杨春海、徐正奎均擅长此剧。徐正奎演出本载《湖北地方戏曲丛刊》出版本第五集。南剧有录本藏湖北省戏剧工作室。

打芦花　湖北大多数剧种均有此剧目。又名《鞭打芦花》。写春秋时鲁国少年闵子骞受后娘李氏虐待，冬衣以芦花为絮，不能御寒。雪天，其父世翁赴友人宴，带子骞及李氏前夫之子子华跟辇随行。途中子骞寒甚欲返，经父盘问，犹掩实情。世翁误其放刁，以鞭抽打，衣破见芦花而明真相。遂回车责妻，李氏强词狡辩，世翁请其父母评理，经二老规劝，李氏仍不以为然，世翁愤写休书。子骞见状以“母在一子单，母去三子寒”哀告乞留，世翁感动，李氏愧悔，一家和睦。



此剧由正生扮闵世翁，正旦扮李氏，娃娃生扮子骞，小丑扮子华，老丑扮李父，老旦扮李母。全剧以生脚唱工为重。湖北越调、梁山调、郧阳花鼓戏、楚剧一般只演到“责妻”为止，气氛悲凉、深沉。雪地行车一段，梁山调以桌代辇，世翁正襟危坐，子华嬉戏扬鞭，子骞迎风抖颤，三人边唱边舞，各自心境不一；表演独具特色。

湖北越调、梁山调、郧阳花鼓戏、柳子戏、提琴戏、远安花鼓戏、楚剧、南剧有录本藏湖北省戏剧工作室。汉剧本载《湖北地方戏曲丛刊》编印本第一集。

打灶神　汉剧剧目。又名《紫荆树》。事出《后汉书》及《醒世恒言·三孝廉让产立高名》。写田氏三兄弟同居共灶，堂前一紫荆树茂盛。老大夫妇读书、念佛、掌管家财，不事劳动；老二夫妇不务正业，游手好闲；唯老三夫妇苦耕种、忙家务，内外操劳。三媳李三春意欲分家，老大、老二夫妇不允，三春怒而打灶砍树，兄嫂理屈词穷，只好同意分家。

湖北越调、荆河戏、山二黄、楚剧、远安花鼓戏、襄阳花鼓戏亦有此剧，故事情节与汉剧基本相同。汉剧唱西皮，李三春由八贴扮，田老大由一末扮，大嫂由四旦扮，老二由五丑扮。表演重在连说带做，于吵闹之中见情理，近于生活真实。老本演出时灶神、树神由演员装扮，有说、念、唱的表演。1949年后，树神改用道具，灶神仍由演员装扮。八贴龚星、董瑶阶、张美英、罗惠兰擅长此剧。雪艳云主演此剧参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会，获表演二等奖。



汉剧罗惠兰、闵翼斌演出本收入《湖北地方戏曲丛刊》出版本第七集，其他剧种有录本藏湖北省戏剧工作室。

打花鼓　汉剧剧目。又名《凤阳花鼓》、《流民图》。源于南宋流行的民间歌舞《村田乐》。元、明以来逃荒灾民广泛传演。明周朝俊《红梅记》传奇将其收入，作为一个插曲。汉剧《打花鼓》本于此。写明代凤阳地方闹饥荒，打花鼓夫妇外出卖艺谋生。纨袴子弟曹悦约其到家演唱，蓄意调笑花鼓妇。打花鼓夫妇因之发生误会，到城隍庙停锣弃鼓，明辨原委，始又和好如初。

清戏、荆河戏、南剧、山二黄有目无本。汉剧历来为五丑、八贴教学必授剧目。卖艺人老雁由五丑扮，其妻八贴扮，曹悦五丑扮，表小姐丑旦扮。卖艺人夫妇说凤阳白，唱〔银纽丝〕、〔三更天〕、〔倒扳桨〕、〔荒街调〕、〔凤阳歌〕、〔滑腔〕，基本保持了原来民间小调的特色。全剧侧重载歌载舞，卖艺人走矮子步，其妻走大脚步。演出时加马锣伴奏。经艺人长期传演从猫儿扑蝶中设计出各种舞谱，为汉剧一出唱做繁难、身段优美的保留剧目。五丑李春森、八贴董瑶阶合演此剧，尤为时人推崇。五丑汪天中、吕平旺；八贴赛黄陂、万盏灯亦擅此剧。1949年后经整理，删去了表小姐看花鼓情节，加强了城隍庙说理、赔罪的内容，增添了凄凉气氛。卖艺人改为俊扮，说武汉官话，废除了走矮子步。1952年李罗克主演此剧参加中南区第一届戏曲观摩会演，荣获奖状。1961年收入戏曲纪录片《留住汉宫春》中。

汉剧整理本载《中南戏曲选》第二辑，又收入《中国地方戏曲集成·湖北省卷》。万盏灯、冯小红校订的汉剧本《打花鼓》收入《湖北地方戏曲丛刊》编印本第三十五集。

打豆腐　楚剧剧目。1958年武汉市楚剧团传统剧目整理小组根据楚剧传统本整理。吴乙天执笔。写秀才黄德才科场考试完毕后，自鸣得意，想入非非，沉迷于中举当官的生活，对眼前无米为炊的现实却不正视。其妻从娘家借来黄豆数升，要黄助其打豆腐，并一同上街叫卖。黄始觉有辱斯文，后勉强为之。但对打豆腐的活路，一无所知，闹得笑话百出。正在为难之时忽闻报录找黄举人家报喜，黄自认高中，命妻将报录请至家中，自

己正中端坐。当报子报“黄国才”而不是黄德才时，黄狼狈不堪，最后只得随妻肩挑豆腐上街叫卖。

整理本除保留原来打豆腐的情节外，从主题思想、人物性格及语言结构等方面较原本有根本性的改变，为楚剧较有特色的讽刺喜剧之一，亦为楚剧久演不衰的保留剧目。黄德才老生扮（原本丑扮），黄妻青衣扮。重表演和念白，兼唱四平。武汉市楚剧团首演，陈梅村饰黄德才，肖毅勤饰黄妻。1959年参加湖北省第三届戏剧（优秀剧目）会演，鲁小翠饰黄妻。1976年录制为戏曲资料片。整理本由湖北人民出版社出版。楚剧传统本《打豆腐》编入《湖北地方戏曲丛刊》编印本第十四集。

打金枝 楚剧剧目。1956年张叔仪根据同名晋剧移植。写郭子仪之幼子郭暧，娶唐王之女升平公主为妻。子仪八旬寿辰，七子八婿登堂拜寿，唯升平公主恃贵不往，郭暧怒而殴之，公主愤而回宫哭告父母。子仪惊惧，急绑子上殿请罪。唐王以郭子仪功高望重，不但不处罚郭暧，反为其加官晋爵，并为小夫妻劝和。唐王、郭子仪为老生扮，皇娘青衣扮，公主旦扮，郭暧小生扮。唱迓腔、四平。武汉市楚剧团首演。高月楼饰唐王，沈云陔饰皇娘，关啸彬饰公主，袁璧玉饰郭暧，陶古鹏饰郭子仪。随后李雅樵饰唐王，唱腔及表演均有新的创造。表演中加强了民间家庭生活的气息及人情味，受到观众的赞扬，为楚剧久演不衰的保留剧目。汉剧吴天保亦擅演此戏。楚剧本收入《湖北地方戏曲丛刊》出版本第二十二集，群益堂出版单行本。汉剧有录本藏湖北省戏剧工作室。

打金银·店子会 湖北越调及大筒腔剧目。又名《赶子上川》、《西蜀讨帐》。写河南商人杜连生进川讨帐，续弦姚氏欲鲸吞家财，暗嘱与杜随行的前夫之子董成于途中谋害其命，自己则在家折磨杜之前妻女金姑、子银锭。董成恨母不良，途中向父尽揭其恶，归而诓称得手。姚氏又命董成赶杀出逃之金姑、银锭。董成却追之赠银指路，复归诓母。然不意醉泄真情，危及性命，遂遁。时金姑、银锭因遭抢劫正乞讨上川，杜连生亦在归途，三人不期相会于客店。金姑、银锭正诉苦情时，又来董成讲述变故，复有店家以妹许银锭，并愿随行送亲。杜连生悲中见喜，遂率众归，逐姚氏，兴建家园。

此剧一般分上、下两本演出。上本起于“讨帐离家”止于“董成出逃”或“姐弟乞讨”，称“赶子”或“打金银”，以小丑、摇旦之说白、做工为重；下本起于“连生回程”或“店家挂牌”，止于“赶姚合欢”，称“上川”或“店子会”，以小生、小旦之唱、做为重。各剧种对具体细节多有不同之敷衍。提琴戏对人物关系还有不同的设置。湖北越调、梁山调、郧阳花鼓戏、提琴戏、柳子戏均有此剧目，录本藏湖北省戏剧工作室。

打渔杀家带双卖武 汉剧剧目。前者又名《讨鱼税》，后者又名《双卖艺》。汉剧《庆顶珠》全本中保留的既可连演又可单演的两出戏。《打渔杀家》系由明末清初陈忱《水浒后传》第九回至十回李俊等人严惩豪绅丁自燮与贪官吕志球的故事演变而成。写梁山英雄肖恩晚年隐居太湖，与女桂英打鱼为生。土豪丁员外勾结常州太守吕子秋（原名吕志球），

霸湖勒税。故人李俊携友人倪荣来访，适遇丁府家奴丁郎催讨渔税，肖恩一再忍让，李、倪见状不平斥丁。丁郎回报，又受命带众打手索税寻衅，肖恩父女被逼痛殴群奴。肖恐招祸，赶至州衙首告，被吕子秋棍责，并逼其往丁府顶荆赔罪。肖忍无可忍，乃携桂英以献庆顶珠为名，连夜过江闯入丁府，杀其全家。《双卖武》写花荣之子花逢春，探亲途中盘缠用尽，遂于昊天关卖艺，遇阮三爷比武，经李俊、倪荣排解相识。肖桂英随其父"杀家"之后，肖恩投江自尽，桂英携与花逢春定亲聘礼庆顶珠奔往花家，沿途卖艺求助。阮三爷与之比武不敌，找来逢春与桂英厮打，后由李、倪赶至劝止，夫妻团圆。

荆河戏有目无本。南剧、荆州花鼓戏只有《打渔杀家》，故事情节与汉剧基本相同。汉剧《打渔杀家》没有另请教师爷的情节。全剧唱西皮，肖恩由六外应工，一末亦可。肖桂英由八贴应工。丁郎由五丑应工。六外陈旺喜、程双全、小连生、汪天龙、周天栋，一末黄鸣振，八贴小翠喜、董瑶阶、万盏灯，五丑吕平旺、花和尚（坤角）均擅演。此剧表演重做工，特别是行船撒网的姿态，和黑夜"杀家"后的甩发、揩刀、闻血腥、摸刀等动作皆见功力，富有生活气息。《双卖武》系汉剧跻旦戏，唱、打中有马锣配合。肖桂英由跻旦应工，花逢春由七小赤膊小生应工，阮三爷由五丑应工。跻旦擅长此剧的有花宝翠、王春凤等。1929年汉剧艺人赴沪演出，杨伯龙饰肖桂英。

汉剧《打渔杀家》曾由湖北人民出版社出版单行本，《双卖武》载《湖北地方戏曲丛刊》出版本第十六集。南剧、荆州花鼓戏有《打渔杀家》录本藏湖北省戏剧工作室。

打鼓骂曹　汉剧剧目。又名《元旦节》。源于明徐渭《四声猿·狂鼓吏》杂剧。故事见于《三国演义》第二十三回。东汉末，孔融荐名士祢衡于曹操。曹操慢待祢衡，祢亦反唇相讥。曹衔恨命其为鼓吏，欲在元旦节宴请群僚时辱之。祢知其谋，裸衣击鼓骂曹。曹忍怒，派其往荆州说降刘表，欲借刀杀祢。祢经众劝，为避祸计，始允前往。



湖北省其他皮簧剧种亦有此剧。荆河戏未见传本。南剧故事情节与汉剧基本相同，另有"饯别"一场。汉剧从引荐起至辞曹往荆州止。此剧为清道光年间汉调演员王洪贵在北京传演的著名剧目。祢衡由三生扮，曹操由二净扮。全剧唱西皮。祢衡所击之鼓原为小堂鼓，后改用"头陀鼓"。三生范三元、高录士、张花子擅长此剧。三生吴天保、何鸣峰、王叫天、陈春芳均善击鼓，演此剧尤为时人所称道。

李长芬演出本收入《湖北地方戏曲丛刊》出版本第七集。南剧有录本藏湖北省戏剧工作室。

四下河南　楚剧剧目。写宋仁宗时，巴州赵炳南为谋夺家产，将其弟赵炳贵杀害。

炳贵之妻田氏赴巴州控告，州牧赵丙受贿，田氏含冤而归。书生古城璧回河南探母，路经田氏家避雨，知此情力主诉请包公明断。田氏乃携女琼瑶、子良英至河南，途中至古城璧家与其母袁氏当面为琼瑶、城璧缔结婚约，后到开封告状。适逢包公被削职为民，代理府尹赵荀卿庇护其侄赵丙，将田氏母子三人解回巴州。回巴州后田氏母子三人又受赵炳南暗害无地存身，闻听包公复职，再下河南。不巧包公陈州放粮未归，田氏忧郁在店房染病身亡，琼瑶又被解回巴州。赵炳南重生毒计，将琼瑶卖与客商张化龙为妾。张氏夫妇知琼瑶不幸遭遇，将其收为义女，并助其三下河南。包公接琼瑶状词，立即提审府县赃官，并分别予以惩处，琼瑶冤情昭雪。其时城璧以琼瑶几遭凌逼疑其不贞，欲毁婚约，琼瑶四下河南向包公控告城璧。包公用金盆贮水，滴血成珠，证明琼瑶贞节，城璧悔悟，始得成婚。



1979年黄陂县楚剧团创作组在传统本基础上整理为四本连台本戏。整理本剔除滴血成珠等糟粕，在保持原剧基本情节的前提下，使剧情、人物更为集中。唱腔以迓腔、悲迓腔为主，是青衣、花旦的唱工戏。王锦饰琼瑶，李运珍饰田氏。1979年至1980年连续演出数百场，是当时楚剧上座率较高的剧目之一。后湖北省电视台摄制八集舞台艺术片。黄陂县楚剧团有藏本。南剧有盖天红、聂介轩述录本，均收入《湖北地方戏曲丛刊》编印本第四十一集。

四郎探母带双回国　汉剧剧目。湖北其他皮簧剧种均有《四郎探母》。故事见《杨家将演义》第四十一、四十二回。写杨四郎延辉在金沙滩战败时被擒，改姓名与辽邦铁镜公主成婚。辽邦肖天佐摆天门阵，佘太君为破天门阵来到边关。杨四郎思母情殷，为铁镜公主识破，只好真情相告。铁镜公主乃计盗太后令箭，助其出关。四郎见娘后当夜返回辽邦，肖太后欲斩，公主求情得免，并命镇守北天门。辽国重臣韩昌、肖天佐欲加害杨四郎，公主乃设计与其同归宋营，肖太后率兵追至城下，佘太君临阵晓以情理，公主亦登城答话，表明愿嫁汉家的决心，肖太后只得罢兵而归。

《四郎探母》为清道光年间汉调演员余三胜在北京演出的著名剧目。南剧、荆河戏、山二黄的《四郎探母》情节与汉剧相同。汉剧从"坐宫"起，包括"盗令"、"出关"、"见娘"、"哭堂"、"回令"等情节，常止于"见娘"，亦有止于"回令"的，又有接演《双回国》的。《双回国》也常单演，又名《南北和》。杨四郎由三生扮，铁镜公主由八贴扮，佘太君由九夫扮，肖太后由四旦扮，肖天佐由二净扮，韩昌由十杂扮。全剧唱西皮。老本演出"坐宫"，四郎着绿蟒、驸马套、狐尾、纱帽插翎子；出场用引子、定场诗。三生陈丁巳、钱文奎演此最负盛名。二

十世纪三十年代左右，吴天保常演此剧，穿戴倾向京剧路子；他改唱〔导板〕出场，唱腔抑扬有致，表演真切动人，为吴派代表作之一。铁镜公主宫装（原穿绣花褶子，胸前打一结），梳旗头（原梳大洋头），穿马蹄鞋，说京白。



《双回国》中团圆叙礼、阵前答话，寓大义于常情之中，颇有风趣。1956年湖北省第一届戏曲观摩演出大会中吴天保、陈伯华合演《四郎探母》获演出奖。陈伯华、吴天保获表演一等奖；童金钟（饰佘太君）获表演二等奖。此剧一度辍演。吴天保、答恕之、邱海清于1949年以后曾改编有《杨四郎》，上集为《四郎招亲》、下集为《四郎探母》。上集收入1951年中南文联筹委会编辑、上海杂志出版公司出版的《新戏曲丛书》。吴天保、陈伯华《四郎探母》演出本，刘国栋、毛惠君、杨云甫的《双回国》述录本收入《湖北地方戏曲丛刊》编印本第一集、第四十二集。南剧有录本藏湖北省戏剧工作室。

四进士　　汉剧剧目。故事来自《紫金镯》鼓词。写明嘉靖时新科进士毛朋、顾读、田伦、刘题出京为官，相约不作渎职枉法之事。时河南上蔡县姚廷春和妻田氏（田伦之姊）因谋产毒死其弟廷美，又串通弟媳杨素贞之兄杨青，骗素贞至柳林，卖与布贩杨春。杨春知情见怜，与之结为兄妹，并愿代其伸冤。适遇巡案毛朋私访，为之代写诉状。素贞以上蔡知县刘题不理民事，与杨春往信阳知州顾读处告状。途中二人走散，素贞遭遇地痞追逼，为旅店主人、被革职的书吏宋士杰救回店中，收为义女，同往州衙告状。顾读即派差役提讯田氏、姚廷春与杨青。田氏闻讯逼其弟，巡案田伦写信向顾读求情，并送银三百两。下书人不巧歇在宋士杰店中，为宋发觉，将信暗抄在衣襟之上。顾读见信反释被告，收押素贞。宋士杰质问顾读，被顾杖责逐出。宋遇杨春，教其向巡案毛朋控告，毛朋接状，宋以所抄田书作证。毛朋即将刘题革职，田伦、顾读解京论罪，田氏、姚廷春、杨青均被处死。宋也因一状告倒三个命官，被处流放，后素贞认出毛朋为原写状人，宋即辩解，毛朋只得将其开释。

南剧、荆河戏、东路花鼓戏、楚剧均有此剧目。南剧有"柳林写状"（包括"药毒"）、"受贿移案"、"打痞鸣冤"等关目；荆河戏及东路花鼓戏、楚剧与汉剧基本相同。汉剧全本包括"柳林写状"、"行路遇救"、"灯下拆书"、"公堂诉冤"。宋士杰由一末扮，宋妈妈由八贴扮，毛朋由三生扮，杨素贞由四旦扮，杨春由六外扮，田伦由七小扮，顾读由二净扮，刘题由五丑扮。全剧唱西皮。表演重在动作干练、口齿锋利。剧中刘二说信阳白。中华民国初年余洪元（下页上图为余洪元饰宋士杰）、董瑶阶、李彩云，李春森、董金林、周小桂等在武汉合演此剧为

时人所称道。此剧为余洪元代表剧目之一。一末任天泉、胡双喜、胡桂林、魏平原亦擅演。

汉剧魏平原、朱丁巳述录本收入《湖北地方戏曲丛刊》编印本第三十六集。荆河戏、南剧有录本藏湖北省戏剧工作室。



讨州战荡　汉剧剧目。又名《三气周瑜》。源于明传奇《草庐记·芦花荡》。周瑜命鲁肃向刘备索讨荆州，诸葛亮计骗鲁肃，称待取川之后归还。鲁肃复命，周瑜乃定"假途灭虢"之计，扬言代取西川，实欲暗袭荆州。计为诸葛亮识破，周瑜兵败芦花荡，被张飞奚落一场。

清戏、南剧、荆河戏、湖北越调亦有此剧。清戏名《芦花荡》，从张飞起霸出场起，周瑜吐血身亡止，有张飞三擒三纵周瑜，与《草庐记·芦花荡》情节相似。南剧名《三讨荆州》，亦名《芦花荡》，场次、唱词不尽相同，还另有单出《柴桑吊孝》，亦可与之接演。汉剧包括"讨荆州"、"芦花荡"，亦可接演"周瑜归天"。周瑜由七小扮，张飞由十杂扮，刘备由三生扮，诸葛亮由一末扮，鲁肃由六外扮。全剧唱西皮。表演重身段、工架，是汉剧七小、十杂的重头戏，为科班必授剧目。1949年后该剧场次、唱词曾作修订。七小汪富喜、董金林，十杂张天喜、高洪奎擅长此剧。



汉口群益堂1959年出版汉剧《讨州战荡》单行本。喻俊卿、樊春来述录汉剧本收入《湖北地方戏曲丛刊》编印本第三十六集。清戏、南剧等有录本藏湖北省戏剧工作室。

未央宫　汉剧剧目。又名《斩韩信》。故事略见《史记·吕后本纪》。写刘邦称帝后，疑惧功臣反叛，将韩信由齐王改封为楚王。又闻韩信隐藏楚将钟离昧，遂用陈平计，伪游云梦，意欲斩信。韩信不听蒯彻之言，杀钟，接驾，卒被擒。经大夫田肯保谏，削去兵权，降为淮阴侯，留住京师。时陈豨反，刘邦亲往征讨，吕后执掌朝政，肖何得韩仆谢公著伪书，诬韩私通陈豨，吕后乃与肖何密谋，杀韩信于未央宫。

二十世纪三十年代，汉剧演员樊笑天根据鄂北山二黄《未央宫》底本整理改编。从"陈平上朝"起至"斩信"止，共十七场。剧中"保本"一场有关韩信十大功劳的说唱移至《烹蒯彻》中。后又删去了陈仓女持刀斩信情节。韩信、刘邦由三生扮，吕后由四旦扮，肖何由一末扮，蒯彻由六外扮。清戏、南剧、荆河戏、山二黄、湖北越调亦有此剧。清戏本包括"阻

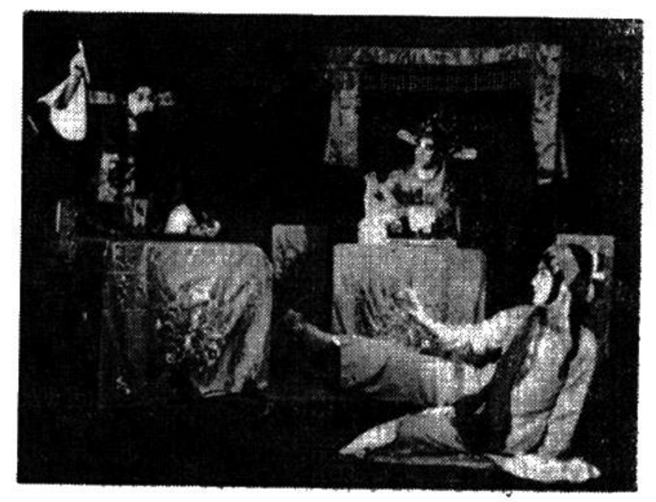
信”、“斩信”、“佯狂”、“舌辩”。南剧为连台本戏《楚汉相争》中之一出。此剧由三生吴天保三十年代首演于汉口以来，已成为吴派代表剧目之一。全剧西皮、二簧兼唱。剧中第十七场吕、韩、肖的一段“联弹”，第十八场“斩信”中韩信六十余句的唱段，叙说其投汉扶刘之功劳及遭陷害的懊悔情绪，历来为观众所赞赏。此二场常单演，亦名《未央宫》。



吴天保演出本收入《湖北地方戏曲丛刊》出版本第十四集。清戏、南剧有录本藏湖北省戏剧工作室。

玉美人告状　曲剧剧目。宜城曲剧团集体讨论，朱明琦整理。写妓女玉美人为摆脱鸨儿压迫，至县衙告状，要求从良。县官竟利用权势威逼玉美人做妾。在二班头的同情与帮助下，玉美人机智地利用县官与其太太的矛盾，对其嘲笑讽刺，最后获得自由。整理本把原本中县官逼玉美人做妾与太太争风吃醋这两条线索统而为一，使剧情更为集中，人物形象亦较原本鲜明。县官丑扮，玉美人旦扮。宜城曲剧团首演。1956年参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会，导演高有才、李寿康。王芝兰饰玉美人，高有才饰县官，王文秀饰县官太太。获小型剧本整理奖、导演奖、演出奖，高有才获表演一等奖，王芝兰获表演二等奖。剧本1957年由湖北人民出版社出版。

玉堂春　汉剧剧目。故事见于《警世通言·玉堂春落难逢夫》。写明代吏部尚书之子王金龙在北京眷恋名妓苏三(玉堂春)，金竟被鸨儿逐出，落魄关王庙。苏三得卖花金哥帮助与王相会，并赠银助其求取功名。王去后，苏三矢志谢客，被骗卖给山西洪洞富商沈燕林作妾。沈妻与人私通，毒死燕林反诬苏三入狱，苏三被定成死罪。时王金龙已为巡案，为访苏三，来到洪洞，并将此案人犯押至太原三堂会审。王见苏三，不能自持，委臬司刘秉义代审。刘审后知苏三受冤情由，为其平反，使之与王团圆。



荆河戏、南剧、山二黄、湖北越调、文曲戏、楚剧均有此剧目。文曲戏全本又名《王金龙嫖院》，从“进院”起，“探监”止；全剧以唱见长，有大段叙事体唱词，保留了滩黄坐唱的特色。荆河戏亦有全本，情节与汉剧基本相同。汉剧全本有《庙会》(包括“还愿”)、《犯夜》、《起解》(山二黄不唱此折)、《大审》、《探监》，均可单演。常单演《大审》接演《探监》，又名《三堂会

审》。王金龙由七小扮，苏三由八贴扮(或四旦串演)，刘秉义由六外扮，潘必正由一末扮，崇公道由五丑扮。全剧唱西皮。《犯夜》中还唱畲腔。《大审》中苏三穿罪衣、包帕子、系羊角、戴手铐(后仿效京剧服饰并改戴鱼枷)。清乾隆年间楚调演员李翠官擅演此剧。其后八贴或四旦董瑶阶、小云霞、邓云凤、张美英、陈伯华、万盏灯均擅长此剧。

陈伯华演出本收入《湖北地方戏曲丛刊》出版本第四集。湖北越调《大审》、南剧《关王庙降香》、文曲戏记录本藏湖北省戏剧工作室。

玉簪记 清戏剧目。源于明传奇《玉簪记》。写南宋书生潘必正在临安应试落第后，寄读于姑母庵中。一日道姑陈妙常奏琴，潘必正借琴挑逗；妙常题怀春之诗为必正发觉，又借诗逗情。后二人竟成鸳好。姑母察觉，乃命必正再次赴试，妙常闻之潜至秋江，雇小舟追及，并在秋江互赠信物而别。

全省大小剧种均有此剧目，现都无全本。清戏现存《探姑》、《琴挑》、《揭帐》、《姑阻》、《来迟》、《秋江》六出。《云楼会》(《琴挑》)、《秋江》为湖北各剧种经常上演之剧目。可单演。远安花鼓戏之《云楼会》曾参加1959年湖北省第三届戏剧(优秀剧目)会演，汪述先饰陈妙常，张再芳饰潘必正。清戏《秋江》与其他剧种稍异，。重点在必正与妙常之惜别，而汉剧、楚剧、荆州花鼓戏、襄阳花鼓戏之《秋江》重点为妙常向艄翁雇舟赶潘。故又名《赶潘》或《潘尼追舟》。清乾隆、嘉庆年间楚调演员李翠官以演《潘尼追舟》闻名。1949年以后，不少剧种对《秋江》进行过加工整理。汉剧有李罗克、张天笑整理本，楚剧有关啸彬等整理本。汉剧整理本突出了老艄翁热情诙谐的性格及陈妙常焦急而又羞涩的心情。五丑扮老艄翁，说沔阳方言，唱平板和小调。唱做念舞俱重。为汉剧五丑、八贴教学必授剧目。楚剧演员关啸彬饰陈妙常，表演含蓄，唱〔十枝梅〕调，说白、唱腔富于乡土味(图为汉剧《秋江》)



清戏《玉簪记》载《湖北地方戏曲丛刊》编印本第五十七集；李罗克、张天笑整理本载《楚汉剧选》第四集；关啸彬整理本由群益堂出版。

百日缘 楚剧剧目。原名《董永分别》，为《董永与七仙女》本戏中之一出。写张七姐与董永婚后百日，天帝召其回宫，二人在槐树下含恨而别。1952年由武汉市戏曲节目审定委员会修改，中南区戏曲代表团整理，同年参加中南区第一届戏曲观摩会演。李雅樵饰董永，关啸彬饰七姐，获优秀剧目奖。李雅樵、关啸彬获个人奖状。随后被推荐参加全国第一届戏曲观摩会演，李雅樵、关啸彬均获表演三等奖。该剧以唱见长，对白简练明快，以大段仙腔、悲迓腔的唱段，表现了人物之间含恨而别的内心感情，为楚剧常演不衰的保留剧目。剧本收入《中南戏曲选》及《中国地方戏曲集成·湖北省卷》。

闯王杀亲　阳新采茶戏剧目。叶新谱、李家高编剧。取材于小说《李自成》、《明史·李自成传》及有关民间传说故事。写闯王李自成在潼关突围后，率余部至商洛山，整军纪、明法制以图完成大业。总教练李鸿恩却违反军纪，深夜出营强奸民女张小鸾。当李越窗逃跑时，小鸾扯下李的剑穗，留为罪证。适督练李过巡逻，小鸾交出剑穗，哭诉前情，李过急报闯王。李鸿恩之亲兵陈魁知情后，为报主恩张冠李戴替主顶罪。闯王在审理案情中，见李过交来的剑穗，知罪犯并非陈魁，而是从小与其同甘共苦的叔伯兄弟李鸿恩，闯王抑制兄弟之情，忍痛把令箭交给总哨刘宗敏，令其按军法处置。军医尚炯从刘手中夺走令箭，并同李过、张小鸾母女及广大官兵多方为李鸿恩求情，闯王为严肃法纪，重整大业，在内心激烈的冲突中断然下令将李鸿恩处斩。

全剧共八场，1982年由阳新县阳新采茶戏剧团首演。同年参加湖北省专业剧团创作剧目暨获奖创作剧目会演。执行导演邢廷来，唱腔设计李家高，舞美设计宋鸿佑、王国昌。潘光明饰李自成，潘小牛饰刘宗敏，白瑛饰李过，陈国华饰李鸿恩，陈万胜饰尚炯，柯易芳饰张小鸾，向冬桂饰张母。获创作二等奖，演出一等奖。剧本藏湖北省戏剧工作室。

闯王旗　汉剧剧目。取材于姚雪垠的小说《李自成》第一卷中有关章节。程云编剧。写明崇祯十一年(1638)，李自成在潼关陷于重围，以百折不挠的精神坚持战斗，并接受夫人高桂英的建议，兵分两路，杀出重围。李在商洛山中积极经营，重振旗鼓，最后与突围到豫西峭函山中的高夫人会师，粉碎了官兵的围剿阴谋。全剧分为"南原突围"、"回马商洛"、"绣旗出击"、"奇袭潼关"、"义送摇旗"、"端阳会师"。

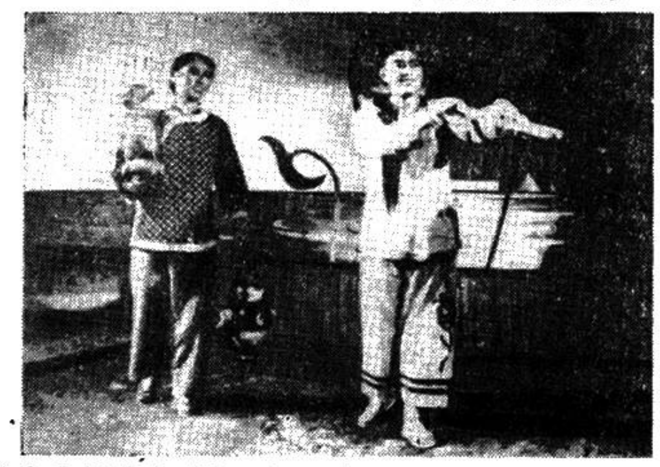


1978年由武汉汉剧院首演。艺术顾问程云、莎莱、汪洗；导演高秉江、游于荃、杨谟超；唱腔设计李金钊、许正疆、赵克森等；舞美设计沈永康、杨德佑。杨士雄饰李自成，胡和颜饰高桂英，童志饰郝摇旗。全剧表、导演发挥了汉剧艺术特色，西皮、二簧等唱腔真切地抒发了人物的思想感情。郝摇旗在发音上摒弃了汉剧二净传统的"炸音"，改唱"本音"。唱腔上的改革、出新受到了观众的赞许。1979年湖北省专业剧团创作评奖获创作二等奖、演出奖，后由长春电影制片厂摄制成彩色戏曲艺术片，林农任导演。

《闯王旗》舞台演出本和电影文学本藏武汉汉剧院。

夺佃　楚剧剧目。1950年由湖北省文化工作团集体创作，喻洪斌执笔。写地主万天兴知秋后要进行土地改革，欲夺王大嫂佃田，被王及其妹秋英识破，并揭穿其阴谋。剧中

唱〔讨学钱调〕、〔纺棉花调〕，歌舞并重，湖北省文化工作团首演。1952年参加中南区第一届戏曲观摩会演获奖状。李惠筠饰王大嫂，吴绍先饰秋英（见右图），叶成均饰万天兴。该剧在土地改革期间为全省文工团、队经常上演的剧目之一。剧本载《中国地方戏曲集成·湖北省卷》。



关羽走麦城　京剧剧目。石受成执笔整理。取材于《三国演义》第七十五至七十七回。写刘备得西川，关羽斩庞德，威镇荆襄。关羽不遵诸葛亮嘱咐，与东吴失和后北伐曹操。东吴乘虚袭夺荆州，关羽退守麦城等候刘封、孟达救兵不至，乘夜突围，中计，被东吴吕蒙所擒，遇害。整理本对原剧作了大量的裁并，使情节更为集中。在诸葛瑾劝降前，增加了关羽深思筹划等情节。通过拒降来表现关羽之坚贞不屈，突出其刚愎而威猛的性格特征。

武汉市京剧团首演。导演于宗琨。关羽由红生高盛麟扮；关平由武生倪海天扮；廖化由老生董少英扮；周仓由武二花陈少泉扮；吕蒙由花脸张宏奎扮；徐晃由老生熊志云扮。剧中表现关羽出走突围冲杀的各种舞蹈身段和群体武打配合紧凑。1959年参加湖北省国庆十周年献礼获得好评。1962年文化部主办武汉市的高盛麟与北京的张君秋对调交流演出时，此剧是高盛麟赴京演出的主要剧目之一。剧中"拒降"一场关羽所唱吹腔已灌制唱片。整理本1961年由湖北人民出版社出版。

红鬃烈马　汉剧剧目。又名《回龙鸽》（一作《回龙阁》）。故事略见《龙凤金钗传》鼓词。写唐丞相王允有三女：长女金钏嫁户部苏龙，二女银钏嫁兵部魏虎，三女宝钏抛球选中花子薛平贵为婿。王允逼女退婚，宝钏不从，与父击掌誓不再见，径奔寒窑与薛成亲。薛因降伏食人的红鬃烈马，受封为后营督护，却被王允参奏，降为平西先行，隶于征西元帅苏龙、魏虎麾下。平贵负屈回窑告别宝钏误卯，被魏责以重棍。平贵初战告捷，魏又假称庆功，用酒灌醉平贵，绑在红鬃烈马之上，驰往西凉，为代战公主擒获，招为驸马。西凉国王去世后，薛继承王位。宝钏一直苦守寒窑，不改初衷。母来寒窑劝归，宝钏闭窑拒绝。后得鸿雁寄书平贵，平贵逃出西凉回国。代战率兵随后赶来，听到平贵哭诉真情，允薛回国见妻，并驻兵在边境接应。平贵返回故里，遇宝钏于武家坡，看似已妻不敢相认，乃编造谎言以试其心。宝钏逃回寒窑，平贵追至窑门，历述事情经过和别后遭遇，夫妻始得相认。唐王晏驾，王允篡位，遣人搜杀平贵，平贵引代战攻入长安，自立为帝，拿获王允、魏虎问斩。经宝钏苦劝，赦免王允，斩杀魏虎。

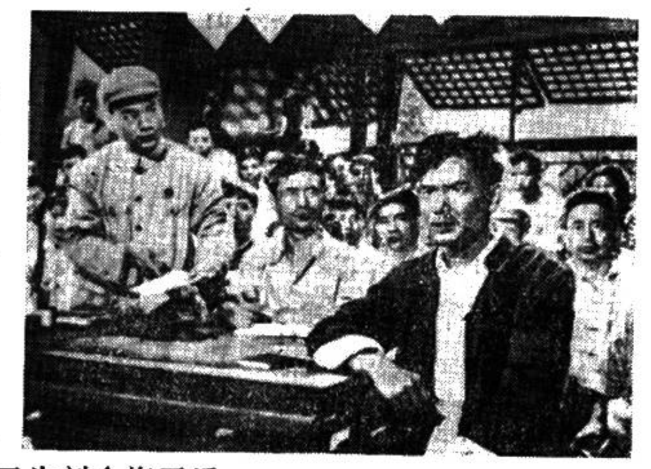
汉剧《红鬃烈马》包括八出：《彩楼配》、《三击掌》、《平贵别窑》、《三打平贵》、《探寒窑》、《赶三关》、《武家坡》、《大登殿》。其中《平贵别窑》有时掺入海老三告别其妻杨氏跑西川的

"丑别窑",改名为《双别窑》。常单演的为《三击掌》、《探寒窑》、《武家坡》(见左图)、《大登殿》。湖北越调、山二黄、南剧和荆河戏亦有此剧,现都无全本,各有少数单出。湖北越调、南剧另有一出《男探窑》。楚剧、梁山调等或有全本或有单出。清道光年间汉调闺门旦胡德玉、胡福喜、张纯夫在汉口常单演《探窑》获盛誉。其后一直为汉剧四旦饰王宝钏,先七小后三生饰薛平贵,跻旦饰代战公主。全剧唱西皮。



湖北省汉剧团记录本《红鬃烈马》载《湖北地方戏曲丛刊》出版本十一集。《三击掌》由群益堂出版。其他剧种有录本藏湖北省戏剧工作室。

刘介梅　楚剧剧目。1958年丁邑、崔焉根据黄冈县1957年农村整风和社会主义教育运动中"刘介梅忘本回头"的真实故事创作。写土改翻身户刘介梅新婚后与其妻仙梅向往发家致富,统购统销时不愿向国家多卖粮食;合作化时又不积极参加合作社;1957年大鸣大放中,说党支部书记刘敏三所办的农业合作社糟得很。刘的言行受到富裕中农曹老七、二地主周少贤赏识。其时仙梅又与曹合伙放高利贷,并在刘之好友周大清之子病危时上门逼债。县委针对刘的言行,在群众中开展今昔对比教育。刘与仙梅经过自我反省,思想得以转变。同一时期,黄冈汉剧团根据同一题材亦编有汉剧《刘介梅忘本回头记》。省话剧团、省歌剧团、武汉市歌剧院等六个专业演出团体都分别创作和演出《刘介梅》剧目。楚剧《刘介梅》分四幕八场,主要唱迓腔。武汉市楚剧团首演。高少楼饰刘介梅(见图)、姜翠兰饰仙梅、熊剑啸饰曹老七。导演熊剑啸,唱腔设计易佑庄,舞美设计容芷。



1958年该剧参加全国现代戏座谈会汇报演出,不少剧种曾移植上演。随后由上海天马电影制片厂拍摄舞台艺术片。中国戏剧出版社、湖北人民出版社分别出版单行本。中共十一届三中全会以后湖北省已为刘介梅平反。

吕蒙正　楚剧剧目。又名《赶斋泼粥》或《吕蒙正泼粥》。源于明传奇《吕蒙正风雪破窑记》。湖北省大小剧种均有此剧目,保留出数多少不一。楚剧、东路花鼓戏、荆州花鼓戏保留出数较多,其余多保留一两个单出。清戏有《犯相》、《祭灶》两出。汉剧有《赶斋泼粥》一出。写刘相之女翠屏抛球择婿,球中穷秀才吕蒙正。其父不允,翠屏矢志不移,与父决裂,并与吕蒙正落店完婚,夫妻同返寒窑。后吕蒙正得中状元,父女和好。

1927年在汉口血花世界演出的楚剧平民社曾对《赶斋》进行整理。1949年以后又经多次整理加工，始称《吕蒙正泼粥》。唱迓腔，为小生、花旦戏。楚剧演员章炳炎在《泼粥》中所饰吕蒙正通过畏寒走雪、击石取火、嚼米、喝粥等细节表演，生动地刻画出吕蒙正的斯文与寒酸。1956年参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会，饰刘翠屏的沈云陔，饰吕蒙正的章炳炎均获表演一等奖。

楚剧《吕蒙正泼粥》载《中国地方戏曲集成·湖北省卷》。汉剧《吕蒙正》载《湖北地方戏曲丛刊》出版本第八集。其他剧本藏湖北省戏剧工作室。

齐王昏殿　汉剧剧目。《钟无盐》全本之一出。故事见《英烈春秋》鼓词。写吴起草场会师伐齐，即将兵临齐都。齐宣王闻讯惊恐，亲自击鼓撞钟召集群臣，但钟鼓不响，又亲至朝房哀告文武官退敌，并悬重赏，众皆不敢出战。宣王气急昏迷，忽想起贬官晏平仲，急召入宫问计。晏告被其残害又为吴起惧怕的王后钟无盐未死。宣王乃与晏几经周折见到无盐。宣王受斥认罪，无盐始允挂帅御敌。



汉剧《钟无盐》早已不演，一般只单演《昏殿》。齐宣王由二净扮，晏平仲由一末扮，无盐由跻旦扮。唱以二簧和平板为主。此剧开唱即翻“背弓”。为二净唱做繁难的重头戏。汉剧二净连戊申、李猴子、吴楚臣擅长此剧。1956年湖北省第一届戏曲观摩演出大会中，获剧本挖掘奖。吴楚臣演出本、南剧记录本藏湖北省戏剧工作室。

乔府求计　汉剧剧目。又名《求高计》。源于元关汉卿《关大王独赴单刀会》杂剧。写鲁肃欲索回荆州，亲往乔玄府中求计。乔玄讲述刘备众将之勇，孔明助吴破曹和东吴三讨荆州的往事，劝其作罢。鲁肃不听，并言要在江东设宴，约见关羽，用计谋取荆州，遭到乔玄奚落，败兴而去。



清戏、湖北越调、荆河戏、南剧均有此剧，故事情节与汉剧基本相同。汉剧不分场，情节不失关本杂剧原意，将关本中鲁肃邀请乔玄到鲁府，改为鲁肃亲去乔府求计。乔玄由一末扮，鲁肃由六外扮。唱西皮，以快垛子为主。表演重在说说唱唱，说唱结合，配合衰头做工，道白风趣、幽默，寓讥讽于劝诫之中。余洪元演此剧深为观众赞许。此剧是余派代表剧目之一，亦为汉剧教学必授剧目。

余洪元演出本收入《中国地方戏曲集成·湖北省卷》，湖北人民出版社曾出版汉剧单行本。汉剧胡桂林演出本，清戏雷金魁、胡最高述录本收入《湖北地方戏曲丛刊》出版本第七集、第十七集。湖北越调、南剧、荆河戏有录本藏湖北省戏剧工作室。

庆阳图　汉剧剧目。写周夷王时奉命侯李广去北海国催贡并巡视边关。回朝后，闻杨皇后遭石妃兄弟谗害候斩，上殿连保三本不准，乃与二弟李文换刀杀妻，共劫法场救出杨后，逃离京城庆阳。李文在突围时中箭身亡。李广保杨后至伴驾山，又收三弟李刚，暂时落草。夷王去世，李广即保幼主(周厉王)登基。尊杨后为太后，李广被尊为亚父。李刚在厉王的庆功宴上与国舅马兰发生争斗，马与其妹马妃诬李广保杨后脱险时有暧昧情事，厉王怒而命马监斩李广。杨后迫使厉王下旨赦免，马称奉旨不及，先将李广斩首。李刚率兵打朝，打死马兰，围困皇城。杨后交出马妃，李刚斩马妃后始收兵。

汉剧《庆阳图》原来包括五出：《李广催贡》、《李广三奏》(又名《双尽忠》或《换刀杀妻》)、《收李刚》、《斩李广》、《李刚打朝》。《收李刚》失传，《李刚打朝》并入《斩李广》，始成三出。



汉调演员余三胜于清道光年间去北京演出《李广三奏》名噪一时。其后一直为汉剧六外应工的重头戏。另两出则由三生扮演李广。西皮、二簧兼唱。湖北越调、(见图)荆河戏亦有此剧，现只保留《李广三奏》。湖北越调在《李广三奏》中唱〔慢板〕、〔二流〕。南剧只保留《斩李广》兼唱南北路。《斩李广》中七十二句“再不能”的唱段也被誉为“别开生面”之作。

汉剧《庆阳图》载《湖北地方戏曲丛刊》编印本第三十六集。湖北越调、荆河戏、南剧有录本藏湖北省戏剧工作室。

杀狗惊妻　楚剧剧目。抗日战争时期戴琢璋、沈云陔根据川剧本移植。写楚国曹庄被贬为庶民后，在家砍樵奉母。其妻焦氏性情泼悍，常虐待婆母。一日曹砍樵未归，曹母饥饿向媳求食，反被痛殴。曹母无奈至郊外寻子，遇曹庄说明原委。曹返家怒责焦氏，焦氏反唇相讥。曹乃持刀赶杀，误杀黑狗，焦氏惊惧，曹母为媳求情，焦氏受感动并向婆母赔罪，一家始得和好。

移植本对曹母仁慈、焦氏泼悍的性格描绘较原本更为突出。由沈云陔扮焦氏、高月楼扮曹庄、段殿坤扮曹母。演出完整，深受群众欢迎，为楚剧唱做并重的保留剧目。1956年参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会，由沈云陔饰焦氏、袁璧玉饰曹庄、李金和饰曹母。剧本由湖北人民出版社出单行本。南剧亦有此剧，唱上路声腔。覃友元、徐双庆擅长此剧。

收痨虫　汉剧剧目。又名《一方清泰》。故事见于《济公传》。写伍员外之女被痨虫鬼缠住，危在旦夕。济颠和尚在房中作法，收伏痨虫鬼。不意丫环点破窗纸，痨虫鬼乘隙逃走。济颠追到郊外，又发现一个吊颈鬼寻找替身，终于擒住痨虫鬼和吊颈鬼。此剧迷信色彩较浓。



荆河戏亦有此剧，与汉剧的故事情节相同。汉剧唱西皮，唱词少。济颠和尚由五丑扮，表演繁重，以能使佛珠猛然在颈上旋转，以及在和谐的音乐节奏中进行多种不同的高难身段动作见长。汉剧五丑李春森（图为李春森饰济颠和尚）集前辈名丑汪天中、小麻子表演艺术之大成，在继承二人表演的基础上有所创造，形成了独特的艺术风格。1921年汉剧去北京为湖北水灾筹赈义演，李春森所演《收痨虫》为行家叹服，赞其“身段念作无所不妙”。剧本收入《湖北地方戏曲丛刊》编印本第四十四集。荆河戏有录本藏湖北省戏剧工作室。

兴汉图　汉剧剧目。又名《扶大汉》。取材于《三国演义》第八十回。写诸葛亮闻知曹丕篡汉自立，即邀许靖、谯周、秦宓奏请刘备称帝承继汉统。刘备因关羽命丧东吴，大仇未报，又恐人心未附，不肯称帝。诸葛亮乃佯装卧病，再三劝进，刘备始允即位。

湖北越调亦有此剧，情节与汉剧基本相同。汉剧从“集议”起至“登极”止。一般常演其中“劝进”、“闻报”、“探病”三场。刘备由一末扮，诸葛亮、许靖由三生扮，谯周由五丑扮，秦宓由七小扮。全剧西皮、二簧兼唱。1921年余洪元在北京演唱《兴汉图》时有“慷慨淋漓，声容兼妙”的赞誉。该剧原是一出开锣戏，经余洪元演出，成为一末唱做并重的名剧及教学必授剧目。胡桂林（饰刘备）在1956年湖北省第一届戏曲观摩演出大会中主演此剧，获表演一等奖，何鸣峰（饰孔明）获表演二等奖（见图）。一末魏平原、红艳琴擅长此剧。



魏平原校订的汉剧本收入《湖北地方戏曲丛刊》出版本第一集。湖北越调有录本藏湖北省戏剧工作室。

向老三招婿　荆州花鼓戏剧目。1982年金民倜、章永秀、郭德芬根据小说《小炉匠招婿》改编。写女青年荷香与回乡知识青年叶长青相爱，其父向老三有不喜回乡知识青年，专喜手艺人之偏见。九嫂为撮合成婚，谎称叶是剃头匠。叶迁往向家居住，端午节向老三要叶为其剃头，叶不会剃，被赶出门。适逢向的责任田发生水稻白叶枯病，求助无人，得知叶原

是农业科技员，欲请，又难于开口。叶得知乃主动为向除治虫害，向受感动，终于摒弃偏见，并向九嫂赔礼求情，认婿成亲。沔阳县荆州花鼓戏剧团首演。导演金保国，赵东汉饰向老三、潘爱芳饰九嫂、来艳芬饰荷香、赵洪斌饰叶长青，唱腔设计郑先礼、黄宏志，舞美设计华乔。唱〔四季忙〕、〔思儿〕、〔游春〕等经过革新的传统小调。全剧轻松活泼，语言生动、幽默，唱腔富有地方特色。1982 年参加湖北省专业剧团创作剧目暨获奖剧目会演演出，获创作二等奖、演出一等奖、创作剧目演出百场奖。并由湖北省电视台录像。为荆州花鼓戏保留剧目之一。

血债血还　　汉剧剧目。编剧刘小中、管纵。写抗日战争时期，武汉沦陷后，汉奸、封建把头张青游、蒯金标仗势克扣工人工钱，遭到码头工人洪德中等人的严厉申斥，张、蒯竟开枪打伤在场的工人，并用石灰染瞎了洪母的双眼，乘机抢走洪之胞妹桃英献给日军官龟大郎。桃英被龟大郎所害，含悲忍怒投江而死。洪父为掩护国民革命军新编第四军地下工作者周大刚，也被张、蒯抓进日本宪兵营喂“西狗”。抗战胜利后，张、蒯又摇身变为国民党军统特务，由于挑拨工人纠纷未遂，乃抓洪德中当壮丁。1949 年武汉解放前夕，张、蒯受军统特务头子戴白善的指使，欲炸毁码头趸船，共产党地下工作者陈如松组织工人与国民党反动派作斗争，保护人民财产。中国人民解放军进驻武汉后，张、蒯妄想变天，继续与人民为敌，未能逃脱法网，以血债血还告终。

1951 年由湖北省汉剧工作团首演。集体导演，执行导演刘小中。唱西皮、二簧，间有〔探亲家〕、〔大补缸〕等小调。同年 3 月，参加武汉市“抗美援朝，保家卫国”戏曲观摩公演，



获特等奖，团体甲等奖。八贴玲牡丹饰桃英，三生刘继鸣饰洪德中，四旦万仙侠饰洪妻，五丑刘小中饰蒯金标，七小杨伯龙饰戴白善，分别获甲等奖；演员石汉章、魏平原、金克奇、刘国栋、赵仪鹏，及司鼓韩小山、检场熊治祥分别获乙等奖。《血债血还》的创作演出，为镇压反革命运动作了宣传。每演至“桃花投江”、“开庭公审”（张、蒯由台下押上）等处时，场内骤然泣不成声，口号迭起。在黄石和湖南长沙演出时，当地政法部门视为发动群众之教材，当即变舞台为审判台，公审判决反革命分子。此剧先后演出四百余场。省内剧团广泛移植，武汉市总工会为之召开座谈会并向全国推荐。《长江日报》发表《重视和推广〈血债血还〉的创作经验》的短评。湖南、河南、广西、江西等省市均有剧团移植演出。《血债血还》剧本由中南工人出版社出版单行本。

宇宙锋　　汉剧剧目。又名《一口剑》、《金殿装疯》。写秦二世时，赵高与其婿匡扶之父有仇，遣人盗匡家御赐“宇宙锋”宝剑行刺二世，诬匡父下狱，并搜杀其全家。赵高之女

艳蓉助夫匡扶逃脱后归家。赵高被艳蓉瞒过救匡真象，并为之修本奏明匡扶已死，请免追究。适秦二世至赵府，见艳蓉美，欲纳为妃，欣然准赵奏本。赵高急于送女入宫，艳蓉无奈，在哑奶娘的暗示下，从家中至金殿装疯大闹。秦二世信以为真，降旨赵高罚俸三月。艳蓉节操得保。

湖北越调、荆河戏、南剧、山二黄亦有此剧。湖北越调有全本，共二十一场，从"救贫"起，"团圆"止。荆河戏、南剧、山二黄本与汉剧本同，仅为单出。汉剧只演"修本"、"金殿"两场。在"修本"前，原有"绣楼"情节，早已失传。此剧为汉剧唱做并重的名剧。四旦李彩云、瞿翠霞、小云霞、万仙侠均擅长此剧。赵艳蓉由四旦扮，哑奶娘由九夫扮，赵高由二净扮，秦二世由七小扮（原为正旦扮）。以唱反二簧为主。1952年剧本经崔嵬等整理加工，陈伯华在传统表演基础上有较多的创造，为陈派代表剧目之一。同年9月陈伯华主演此剧在中南区第一届戏曲观摩会演中获优秀节目奖。陈伯华获个人奖。随后又参加全国第一届戏曲观摩会演，获剧本奖、演出二等奖，陈伯华获表演一等奖。1954年摄制成戏曲艺术片，是第一个搬上银幕的汉剧剧目。

汉剧《宇宙锋》整理本收入《中国地方戏曲集成·湖北省卷》。湖北越调记录本收入《湖北地方戏曲丛刊》编印本第四十七集。其他剧本藏湖北省戏剧工作室。

把总上任　汉剧剧目。又名《桌子山》。南剧有目无本。源于清乾隆年间流行于扬州的乱弹剧目《毛把总到任》（清李斗《扬州画舫录》）。写军人毛魁，目不识丁，因攻打桌子山立功，升为把总（明、清时的低级武官）。当他到把总衙门上任时，只有一名校尉承差，他却大摆把总架子，斥令校尉带马、脱帽、卸衣、挂刀、演武，遭到校尉的戏耍和耻笑。



此剧为汉剧一出只说不唱的小闹剧。向为五丑扮演校尉，六外扮演毛魁，说做并重。说四川话。校尉以表演"六根不全"的神态见长。剧本载《湖北地方戏曲丛刊》出版本第十八集。

陈世美不认前妻　楚剧剧目。写陈世美得中状元后被召为驸马，其妻秦香莲带子英哥、女冬妹进京寻夫。陈不认，反将其母子三人赶出京城，并密遣家将赵伯春前往截杀。赵追至三官堂正欲举刀，香莲哭诉实情，赵不忍，将母子三人放走，已则弃家投军。后香莲母子被三圣母所救，并赐天书、传武艺。此时恰逢红毛国兴兵入侵，宋帝悬榜招贤，秦母子应召，并奉命挂帅出征，获胜。回朝后秦至南衙告状，陈世美拒不服罪，公主、国太亲往开封府向包拯求情，包难作决断。香莲借府衙为帅堂，立斩陈世美。湖北大多数剧种有此剧的全本或单折。楚剧、东路花鼓戏、荆州花鼓戏等剧种曾经有两种演出本：一种从陈世美

辞家起至秦香莲怒斩陈世美止，分上、下两本连台演出。单出也常演《三官堂》、《女审》。一种只演《闯宫》、《讲宫》、《赶杀》、《落庙》四折，可连演亦可单折演出。汉剧常演单出《琵琶词》，出场人物中有丑扮赵炳一角极为风趣。

1949年以后，不少剧团在传统本基础上进行整理改编，楚剧有张惠良整理本，汉剧有武汉市汉剧院整理本。两个不同的《秦香莲》整理本，各自具有本剧种的风格与特色，也都受到群众的喜爱，亦为汉剧陈伯华，楚剧沈云陔、高月楼的保留剧目。荆州花鼓戏整理的《三官堂》单折(见图)，曾参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会，饰秦香莲的肖作君，饰赵伯春的杨笃清，均获表演二等奖。



张惠良整理本《秦香莲》1955年分别由湖北人民出版社、群益堂出版社出版单行本。

陈琳捧盒　东路花鼓戏剧目。源于元杂剧《金水桥陈琳捧妆盒》、明传奇《妆盒记》。写宋真宗时，李宸妃生太子，刘妃嫉恨，以剥皮狸猫换之，并命寇承御将太子勒死于金水桥下。寇心不忍，恰遇太监陈琳，二人设计将太子藏于金丝盒内送往八贤王抚养。陈捧盒正要闯过宫门，遇刘妃，刘百般盘问，正欲强行查看时，寇承御急报圣上回宫，太子终脱险。

清戏、汉剧亦有此剧。主要情节与东路花鼓相似。东路花鼓唱二高腔。寇承御为青衣扮，陈琳由小生扮，刘妃由花旦扮。剧中寇激陈救太子；陈捧盒闯宫；刘妃盘盒；寇机智解危，戏剧冲突层层推进，颇具特色，为东路花鼓戏历代艺人教学必授剧目。汉剧本载《湖北地方戏曲丛刊》编印本第三十六集。东路花鼓戏和清戏有录本藏湖北省戏剧工作室。

何叶保写状　荆州花鼓戏剧目。又名《何叶保扯状》或《做状词》。情节与清传奇《虎囊弹》有关。写金、王二氏因丈夫赵恺遭冤，请落泊秀才何叶保写状，何写好状词后慷慨激昂，自鸣得意。当知要到刘总镇衙门投状时，又丧魂落魄。因刘总镇受状前，先打投状人一百虎囊弹，何恐受连累，千方百计将写好的状词骗回扯掉。该剧丑行应工，唱四平，说陕西白。在表现何叶保前后两种不同的感情变化时，要有丑脚行当多方面的基本功。荆州花鼓老艺人陈文科、余时喜擅演此剧。全省大多数剧种亦有此剧。汉剧唱西皮，楚剧唱四平，楚剧《何叶保写状》、汉剧《做状词》分别载《湖北地方戏曲丛刊》出版本第十九集，第三集。



李广大　打锣腔剧目。又名《三监生》。取材于清代鄂东地方传奇故事。写朱绍仪之女朱碧女自幼许婚李广大，后李家衰落，朱欲将女另许柯绍阳之子，并诓李广大上门，押于书馆，逼写退婚书。碧女知父不义，设计救李出，并嘱其投衙告状。县官王历明受贿，把碧女断给柯家。当地监生徐庶表等不服，大闹公堂，并与监生王玉衡、许彭年联名到黄州府上告，终救出李广大。全剧由《打伯爷》、《李广大上门》、《闹公堂》、《王氏求计》、《李广大出监》等出联缀而成。为打锣腔各剧种普遍上演之剧目，较少演全本，多演单出。其中以《李广大上门》、《闹公堂》、《王氏求计》演得较多。《闹公堂》之徐庶表，楚剧为老生扮，黄梅采茶戏为正生扮，重念白、做功。《王氏求计》、《李广大上门》为生、旦唱工戏。

《李广大上门》、《打伯爷》、《闹公堂》、《王氏求计》收入《湖北地方戏曲丛刊》编印本第三集。

李逵闯帐　湖北越调剧目。写宋江闻知公子蔡风显欺压李老父子，传令众将报名去打不平。梁山众兄弟因大破高唐方归，正在赏花饮酒，无人应命。宋江心怀恼怒，欲砍义旗解散梁山。李逵得知，闯进大帐质问宋江后，当即下山除暴安良。

清戏有目无本。湖北越调剧本矛盾集中，情节简练。宋江由生扮，李逵、杨志由净扮，燕青由小生扮。李逵唱〔越调二流板〕，上场有大段独白，与宋江对话为韵白。

湖北越调胡金山述录本收入《湖北地方戏曲丛刊》编印本第四十六集。

李逵砍旗　湖北越调剧目。故事与元代康进之《李逵负荆》杂剧类似。写汴京观灯后，李逵走散，燕青奉宋江命寻着李逵。二人回山途中，欲在刘德景家借宿。刘哭诉其女被宋江抢走。李逵大怒，回山砍倒杏黄旗，要杀宋江。宋江传令搜山查寻刘女，且与李逵打赌，又请刘德景上山指认，结果不仅山中无此女，且非宋江所为。刘点名抢劫者中还有李逵，宋即令斩李逵。经燕青点破有假宋江，必有假李逵，宋方免斩李逵，并令二人下山查明此事。宋江由末扮，李逵由净扮，燕青由小生扮，刘德景由丑扮。唱越调〔慢板〕、〔二流板〕。对白多用韵白。胡金山述录本收入《湖北地方戏曲丛刊》编印本第四十六集。

李密投唐　楚曲剧目。又名《双投唐》、《断密涧》。源于《孤本元明杂剧·四马投唐》。故事散见《大唐秦王词话》、《说唐演义》、《隋唐演义》。写唐初李密在瓦岗寨失去人心，聚义英雄相继离去，仅王伯当相随。王劝李密投唐，密不得已从之。途中遇李世民射猎，引李、王见李渊受降，渊封李密为魏国公，并以河阳公主妻之。李密朝夕不忘称孤道寡，决意反唐，要求公主相助，遭到公主痛斥。李密乃杀公主约王伯当同逃。李世民率兵追上，劝李、王投降未遂。李、王终被乱箭射中，至断密涧自刎而死。

湖北越调、荆河戏、南剧、山二黄均有此剧，与楚曲本基本相同。南剧另有聂介轩挖掘本亦名《李密投唐》。仅敷演李、王降唐途中之一段说唱。楚曲本包括“秦王打围”、“拾箭降唐”、“招宫杀宫”、“双带箭”。传演至今未变。汉剧常单演“降唐”、“杀宫”两场，亦名《李

密投唐》(见图),为一出唱工戏。李密由二净扮,王伯当由三生扮,有时亦由二净扮,李世民由七小扮。全剧唱西皮,有大段对唱、独唱。三生张花子、二净郑万年合演此剧,享名一时。朱洪寿与徐继声,邱志奎与吴少山,合演此剧,亦甚有名。



清代汉口文升堂等刊印的《新镌楚曲十种》中收有此剧。藏文化部中国文学艺术研究院戏曲研究所。《湖北地方戏曲丛刊》编印本第四十二集亦收入。湖北越调、荆河戏、南剧记录本藏湖北省戏剧工作室。

宋江题诗　京剧剧目。编剧严朴。写宋江杀阎惜姣后,发配江州,在浔阳楼藉酒浇愁,大醉;听到蔡知府和恶绅黄文炳的劣迹,更加不平,在墙上题写反诗一首,一吐心中积郁。宋江由生扮,酒保由丑扮。唱二簧。唱腔由低沉而高昂,由委婉而激越,把宋江感叹身世到酒后之忧思,倾泄无遗。1956年参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会,关正明饰宋江(见图)获表演一等奖。《宋江题诗》收入1955年人民文学出版社出版的《剧本·戏曲专辑》第二辑。



听琴扳琴　汉剧剧目。又名《抚琴访友》、《马鞍山》,俗称《嚼琴》。故事见于《韩诗外传》及《警世通言·俞伯牙摔琴谢知音》。写晋大夫俞伯牙使楚,舟行至汉邑马鞍山抚琴自娱。适樵夫钟子期窃听,俞邀其登舟,共论琴律,许为知音,结为兄弟而别。次年伯牙公毕,携琴入山访钟,闻钟已死,感知音难再得,乃至墓前碎琴哭祭。随后迎子期父母至任所奉养终身。

湖北越调、荆河戏、山二黄、南剧均有此剧。湖北越调、山二黄剧本与汉剧本基本相同。南剧、荆河戏剧词略有差异。汉剧全剧分"听琴"、"回柴"、"登舟"、"扳琴"四场。"听琴"中一末饰钟子期,"扳琴"中一末饰钟元甫。西皮、二簧兼唱。是一出唱、念兼重的戏。其中"嚼琴"一段,由钟子期谈"琴律"及"六忌"、"七不弹"、"八绝"的道白,富有韵味。俞伯牙、钟子期义结金兰、生死之交的佳话,在武汉广为流传,迄今在汉阳区仍保留"琴断口"、"琴台"、"钟家村"等地名。清明时节常有汉剧票友云集"琴台",围桌清唱《听琴扳琴》以示缅怀先贤。汉剧已故票友刘官保擅此剧。

孙月樵述录本载《湖北地方戏曲丛刊》出版本第二十四集。其它剧种有录本藏湖北省戏剧工作室。

杨三笑 东路花鼓戏剧目。写恶霸黄鹰虎见民女白秀英貌美，欲纳为妾。因秀英为乞丐杨三笑之侄女。黄先笼络杨说媒，遭杨拒绝，后串通媒婆求婚，又被白家逐出。黄自恃权势，派家丁抢亲。杨三笑闻讯，助白家母女逃走，自己则乔扮秀英被抢至黄家。洞房之夜，杨趁机对黄百般捉弄，使黄狼狈不堪，后施计逃走。1955年吴银州根据东路花鼓戏《袖香记》整理为楚剧《杨三笑钓蛤蟆》，唱迓腔，由新洲楚剧团首演。1956年改为《杨三笑》参加湖北省第一届戏曲观摩会演大会。吴银州饰杨三笑(丑)、冯荷容饰白秀英(花旦)、沈福珍饰媒婆(摇旦)，获剧本挖掘奖。1958年刘芳在该本基础上整理，删去原本中白秀英与书生华世荣订亲，华进京夺魁后与白氏母女大团圆的情节，以突出杨三笑不畏强暴，见义勇为的精神为主线，展开矛盾冲突。情节较前集中，喜剧气氛也较浓，为东路花鼓戏讽刺喜剧之一。剧本载《中国地方戏曲集成·湖北省卷》。(见上图)



杨绊讨亲 楚剧剧目。写陈老汉欠药店老板杨绊高利贷纹银一百两，无力偿还，被逼上吊，后被赵能言所救。赵知杨绊讨亲心切，乃劝说干妹冯碧莲假意允婚，将聘金骗到手后，以黄狗扮作碧莲送入花轿戏弄杨绊。最后陈老汉得救，杨绊人财两空。1902年楚剧进城前该剧名《拆骗》，1931年经剧目审编委员会整理名为《巧计救贫》。1958年由武汉市楚剧团整理，易马、毅源执笔，易名《杨绊讨亲》。

原剧《拆骗》写赵无钱过年，骗杨绊与其干妹相亲，钱骗到手后即逃跑。1958年整理本对赵能言形象的刻画较原本有根本性的改变。武汉市楚剧团首演，赵能言、杨绊为丑行应工，以表演、道白为主。唱〔讨学钱调〕。语言及细节描写均有较强的喜剧性。1959年参加湖北省第三届戏剧会演，剧本整理田艺园，熊剑啸饰赵能言，杨少华饰杨绊，李健英饰干妹(见图)。早年楚剧名丑徐小哈亦擅演此剧。剧本由湖北人民出版社出版，并收入《湖北地方戏曲丛刊》编印本第三十八集。1976年拍成戏曲资料片。



张三赶妻 汉剧剧目。又名《天鹅岭》或《双跑马》。写张三、王氏夫妻二人以跑马卖解为生，武举人王金堂将马夺走，并将夫妻二人驱逐出境。夫妻行至天鹅岭前，又被猛虎冲散，各自流落江湖，孤苦卖艺度日。二人互寻一十二年，不意在一凉亭遇见。因形貌俱改，前趋后追，互相审视，互诉身世，夫妻方才相认。

荆河戏、山二黄、东路花鼓戏、远安花鼓戏、阳新采茶戏亦有此剧。汉剧本语言精练，



歌舞并重，着意刻画一对卖艺夫妇爽朗和风趣的性格，为汉剧五丑和八贴的应工戏。唱西皮、〔七句半〕。五丑吕平旺和八贴小翠喜合演此剧，名噪一时。其后五丑李罗克、张奇怪均擅长此剧。1956年《张三赶妻》参加湖北省第一届戏曲观摩会演大会，张奇怪饰张三，周惠艳饰王氏(见图)均获表演二等奖。李罗克演出本载《湖北地方戏曲丛刊》出版本第十集，张奇怪演出本由湖北人民出版社出版单行本，其他剧本藏湖北省戏剧工作室。

张朝宗告经承　　黄梅采茶戏剧目。又名《张朝宗告漕》。取材于清乾隆年间广济县真人真事。据传为清咸丰、同治年间黄梅采茶戏艺人罗运保与广济县某私塾先生根据弹词抄本《七乡员》改编成黄梅采茶戏。故事写广济县周锡连等八大缙绅，勾结知县马汝明，包揽收缴全县田赋。在征收中改换戥斗，大进小出，群众无不愤恨。武穴镇米行老板张朝宗在南山寺计议告漕，周闻讯至南门桥，行不让路，故意寻衅讽张。张告漕之心已定，其妻陈氏劝阻不听。初，状呈广济县，知县马汝明不准状词，并将其毒打四十大板赶出县衙。张又往黄州府上诉，知府李泌受贿，将张问成“诬告”之罪，并用毒药企图将张毒死未遂，复令披枷带锁游黄州四门以示凌辱。张之亲家李才万闻讯后至黄州探监，并下书张子元功至黄州城脚与张相会，元功奉父命冒充钦差直闯湖广总督大衙伸诉。总督陆凤章准状并派幕僚孙文秀到广济私访。案情查清后，黄州府、广济县贪官污吏均受惩处，张冤案得平。

打锣腔诸剧种均有此剧目，但出数多少不一。黄梅采茶戏保留整本，分《南门打赌》、《告经承》、《见青天》三本。由正生、正旦、小丑、老生等行当主演。唱腔为〔七板〕、〔二行〕、〔火工〕，是黄梅采茶戏当家剧目。其余剧种多演单出，以《南山寺》、《南门打赌》、《米行劝夫》、《李才万下书》、《游四门》演出最多。其中《南门打赌》、《游四门》为不少剧种的保留剧目。1927年楚剧进化社对该剧进行过整理。整理本1931年由汉口文升堂出版。1949年后高扬、易马整理的楚剧《南门桥打赌》由湖北人民出版社出版。楚剧《告经承》载《湖北地方戏曲丛刊》出版本第二集。

张德和　　打锣腔剧目。又名《大辞店》。取材于清代鄂东地区的传说故事。是以茶叶商张德和及妻何氏、妹张秀英三个主要人物为中心串演的家庭故事组剧。最初由《绣蓝衫》、《张德和投店》、《姑嫂采茶》、《张德和辞店》、《张德和休妻》、《何氏劝姑》、《吵嫁妆》、《叶五过门》等出联缀而成。敷演张德和出外经商时与店主张二女姘居，其妻何氏在家操劳家务，张归家后，因妹乖巧、顽皮，常搬弄是非，引起各种家庭纠葛。该剧无完整的故事情节，

出与出之间亦无必然联系。各剧种艺人在演出过程中不断增编与人物有关的一些单出。截至1949年,有关张德和的单出戏在湖北省约有二十四出。其中有以念白为主的闹剧《打茶园》、《断茶园》;有以民歌小调为主的歌舞剧《绣蓝衫》、《姑嫂采茶》;有以唱为主的正剧《张德和投店》、《何氏劝姑》等。演得最多的仍然是《投店》、《辞店》、《休妻》、《劝姑》、《吵嫁妆》等单出。《劝姑》(见图)在群众中影响较大,为近年来楚剧上座率较高的剧目之一。



有关张德和的单出戏分别载《湖北地方戏曲丛刊》编印本第十三集、第六十四集。

状元媒 汉剧剧目。又名《珍珠衫》或《老辕门》。朱衣、邱海清、李罗克整理改编。写宋太宗赵匡义率柴郡主至潼台射猎,被辽邦围困。幸杨延昭从此经过,救了太宗与郡主。郡主以珍珠衫相赠,命他持衫请赏,意在许婚。同时有傅定奎亦赶来救驾。太宗误认功归定奎,亦许以婚姻,致使太宗和郡主互相误会。后经八贤王及吕蒙正说明原委,始定杨延昭为郡马。

此剧是武汉市汉剧团1956年从陕西安康汉剧团挖掘回来的剧本。整理改编本,剪除枝蔓,围绕杨延昭与柴郡主联姻的主线发展,并加重了新科状元吕蒙正为媒的戏。全剧八场,结构严密,跌宕起伏,重在写情。剧中唱做念打俱全,西皮、二簧兼备。四旦扮柴郡主,七小扮杨延昭、吕蒙正、傅定奎,三生扮宋太宗、八贤王,一末扮杨继业,六外扮傅龙。三生与一末有繁重的唱段,四旦穿宫装开打,六外有复杂而细腻的做工及道白,七小(文小生和武小生)有繁难的表演和武打。还配以"川打"烘托了人物感情,突出了汉剧音乐特色。陈伯华、胡桂林、周天栋、冷少鸣、王晓楼、戴湘萍擅演此剧,为武汉汉剧院的代表剧目。湖北省戏剧工作室、武汉汉剧院有藏本。



宝莲灯 楚剧剧目。1953年念禾根据神话故事沉香劈山救母及传统单出戏《二堂舍子》整理改编。写华山娘娘(华山仙子)与侍女朝霞外出游玩,遇见在华山游览的书生刘彦昌,一见钟情,结为夫妻。后生一子取名沉香。华山娘娘之兄二郎神杨戬得知后,诓走仙子所藏宝莲灯,逼走刘彦昌并将仙子镇压于华山之下。朝霞受仙子之托带沉香与血书下山寻刘彦昌。其时刘科场得中,在赴任罗州正堂途中往华山寻妻觅子,遇朝霞。朝霞向刘讲述前情并把沉香交刘抚养。刘得沉香后复娶王桂英为妻,生一子名秋儿。二子同学

攻读。一日沉香仗义失手打死告老太师秦灿之子官保。沉香、秋儿争相抵罪。王桂英亦难断决，后经感情上的斗争，放走沉香，舍秋儿抵罪。沉香寻母到华山，得朝霞指点，炼神斧劈开华山，救出老母。

该剧1953年由武汉市楚剧团首演。高月楼、袁璧玉饰刘彦昌，关啸彬饰华山娘娘，沈云陔饰王桂英(后姜翠兰亦饰王桂英)，高少楼饰秦灿，陈梅村饰塾师，李雅樵饰沉香，丁桂英饰朝霞，李合童饰秋儿。唱迓腔、悲迓腔、四平。《二堂舍子》一出经整理加工后常作单出上演。沈云陔所饰王桂英，重在人物内心的刻画，在"老爷旧情依然在"的大段唱腔中，揭示了王桂英由"审子"到"舍子"的内心感情，真实感人。该剧上演时剧场上座连满三月。1956年此戏参加文化部举办的第一届全国戏曲演员讲习会演出，并为中共中央第八次代表大会代表及首都文艺界作招待演出。由沈云陔、李雅樵、高少楼主演，均获好评。汉剧有传统戏《二堂舍子》，为一末和四旦合演的唱工戏。楚剧《宝莲灯》由湖北人民出版社出版单行本，并收入《中国地方戏曲集成·湖北省卷》。汉剧《二堂舍子》藏湖北省戏剧工作室。

定军山　汉剧剧目。又名《取东川》。故事见《三国演义》第七十至七十一回。写曹操欲夺东川，遣部将张郃领兵进攻。诸葛亮智激老将黄忠、严颜迎战。黄、严合力在葭萌关击退张郃，乘胜夺得曹军屯粮的天荡山，杀死守将夏侯德。黄忠复引一军攻打曹军重镇定军山，与守将夏侯渊屡战不下。部将陈式被渊擒走，渊侄夏侯尚为黄擒获。在走马换将时，黄忠射杀夏侯尚，夏侯渊被激怒，追杀黄忠，被黄用拖刀计斩于马下。

南剧、荆河戏、山二黄亦有此剧，均无传本。汉剧本有二十一场，武打戏多，着重刻画黄忠老当益壮及越战越勇的过人毅力。此剧为汉调演员余三胜清道光年间在北京演出的代表剧目之一。余扮黄忠以老生应工。其后一直为汉剧二净扮演黄忠的重头靠把戏。唱西皮。二净郑万年、连戊申、朱鸿寿、吴楚臣、熊占标均擅长此剧。吴楚臣演出本载《湖北地方戏曲丛刊》出版本第十五集。

狗油锥子　楚剧剧目。又名《砂子岗》、《扎篾锥》。张淑仪、曹藻根据楚剧老艺人张幼云口述本整理。写杜氏虐待童养媳杨玉珍，邻人不平。一日杨玉珍做皮匠的胞兄前来探妹，在邻居夏大伯暗示下用狗油锥子锥杜氏，以泄愤恨。杨玉珍小旦扮，杨兄小生扮，杜氏泼旦扮。1956年孝感县楚剧团首演。同年参加湖北省第一届戏曲观摩会演大会，获剧本挖掘奖。吴月南饰杜氏，易红珠饰杨玉珍，江少春饰夏大伯。剧本由北京宝文堂出版。黄梅采茶戏、东路花鼓戏均有此剧目。

柜中缘　汉剧剧目。根据河北梆子同名剧本移植。写少女刘玉莲之母与兄淘气出外探亲，淘气恐玉莲有越轨行为，行前一再叮嘱玉莲紧闭门户。适岳飞被害，其子岳雷与其母、弟逃散，被官兵追捕至刘玉莲家门，恳求进屋躲避。玉莲在无可奈何之际，急将岳雷藏于柜中，逃过追捕。不料其兄淘气回家发现，欲绑岳雷送官。刘母回来，询知雷为岳飞

之子，改容相见，并将玉莲许配给岳雷。

此剧于1956年由陈伯华移植演出，删去了原本第一场官兵追岳雷的过场戏，改为刘玉莲先登场唱完〔小放牛〕后岳雷再上场，使剧情更紧凑。



全剧唱西皮，间有民歌小调，为八贴唱做兼重的小型喜剧。剧中刘玉莲唱“妈说儿冤枉不冤枉”一段〔西皮垛子〕，表达了少女受屈悲伤和气塞哽咽的情态，富有浓郁的生活气息。1956年该剧向湖北省第一届戏曲观摩演出大会作献礼演出，由陈伯华饰刘玉莲、李罗克饰淘气、童金钟饰刘母、王晓楼饰岳雷(见图)获得好评。为汉剧保留剧目。1961年收入戏曲纪录片《留住汉宫春》。

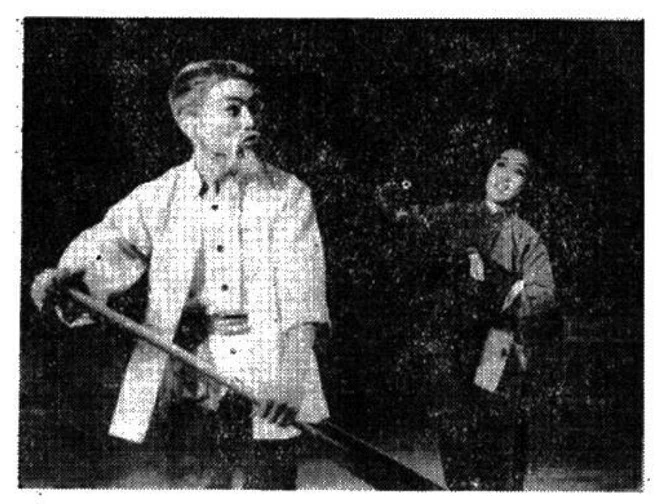
陈伯华演出本1978年由长江文艺出版社出版单行本。

金钗记 汉剧剧目。又名《双合家》或《碧明镜》。写明代张定国携家藏碧明镜从军。父母为避贼乱，由苏州逃往上蔡途中失散。父楚善佣于富绅邱登高家，母佣于秀才周鉴家。周子贵生与邱女凤姣自幼订婚。周鉴至邱家祝寿，邱登高嫌周贫，强逼写退婚书，周鉴愤激不允，凤姣责父不义，留周歇息书房。邱命仆人邱刚杀死丫环，诬为周杀，并买通县令钱如命判周死刑。张母愤而往邱家质问，被押禁在磨房。邱又命楚善乘夜往杀，不意夫妻重逢。凤姣闻说，将二人放走，并嘱上告。贵生与母继至，痛责凤姣，凤姣当即与贵生母子同奔。忙中忘携银钱，嘱贵生持己金钗暗向丫环取银。邱又命邱刚杀贵生。不期邱刚反被丫环阴魂击死。邱反诬贵生杀人，扭送县衙问罪。贵生与乃父一同出斩。适张定国立功封侯归来，楚善夫妇拦舆申告，一家得以团聚。张立即为周鉴父子昭雪，并欲杀邱；贵生求免，邱受感动。邱、周两家和好，凤姣与贵生成婚。

全剧的主要关目有：“拜寿”、“书房”、“公堂”、“磨房”、“绣楼”、“法场”、“喊冤”、“团圆”，情节复杂，故事性强。此剧十大行当齐备，曾是汉剧显示戏班阵容的常演剧目。一末饰张楚善，二净饰邱登高，三生饰周鉴，四旦饰周妻，五丑饰钱如命，六外饰张定国，七小饰周贵生，八贴饰邱凤姣，九夫饰张母，十杂饰邱刚，人人有戏，西皮、二簧合奏。1921年汉剧赴京为湖北水灾筹赈义演，余洪元、李彩云、小翠喜、钱文奎、李春森、董燮堂等人合演此剧，受到赞赏。剧本载《湖北地方戏曲丛刊》编印本第一集。



拦花轿　荆州花鼓戏剧目。1963年陈鹤鸣、周正编剧。写周大妈为侄儿发花轿娶亲，轿至渡口被摆渡杨大爹阻拦。杨以破旧俗，立新规劝说大妈。大妈被说服，决定新事新办。导演周传志。孟云鹏饰大爹，朱卓英饰大妈，潜江县荆州花鼓戏剧团首演。1964年调省汇报演出。京、汉、楚、豫剧团均派人观摩并相继移植。1966年湖北省戏曲学校在原剧基础上进一步加工提高。表演借鉴了《赶潘》中推船、划船、撑篙以及在船上颠簸、摇晃等舞蹈性动作。全剧唱四平、〔百花调〕，活泼、风趣，生活气息浓郁。导演余笑予，唱腔设计方光诚。剧本藏湖北省戏剧工作室。



罗成写书　汉剧剧目。又名《罗成叫关》、《叫关写书》。故事见于《大唐秦王词话》及《说唐演义全传》。写唐初李渊诸子争夺皇位，李世民被诬陷下狱，其弟李元吉为剪除李世民势力，故要世民部将罗成随征苏烈，借此谋害罗成。罗成出阵，连战皆捷，然元吉以罗成未生擒苏烈为由，棍责四十，逼其再战。罗成再战归来，元吉闭城不纳。罗乃咬指写下血书，交义子罗春转奏朝廷，复只身赴敌，不幸中计，马陷淤泥河被乱箭射死。(见下图左)

南剧、荆河戏、湖北越调亦有此剧，故事情节与汉剧相同。此剧为汉剧七小唱做繁重的当家戏。西皮、二簧兼备。罗成以独脚站立并夹枪边写边唱见长。七小邓光光、吴元伢、周菊林擅演此剧。汉剧有录本藏武汉汉剧院。南剧、荆河戏、湖北越调有录本藏湖北省戏剧工作室。



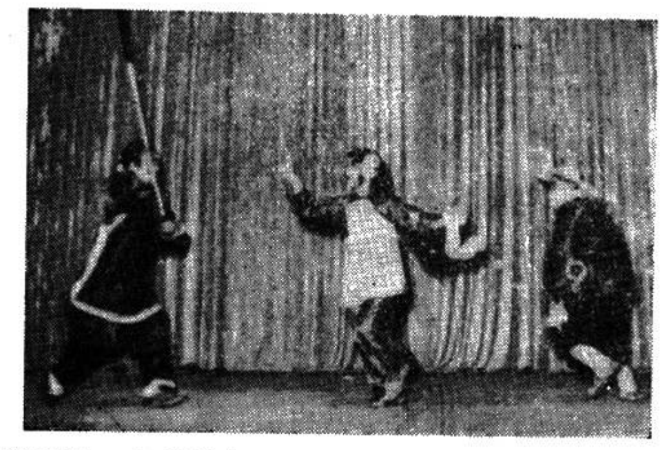


罗成显魂　汉剧剧目。又名《托兆小显》。故事见于《说唐演义全传》。写罗成战死后，李世民与秦琼、徐勣等亲往哭祭，罗成显魂，嘱托后事。(见上图右)

南剧、荆河戏亦有此剧，故事情节与汉剧同。此剧为汉剧七小难度很大的唱工戏。唱反西皮、西皮和“马蹄调”，并有上句唱“九腔十八板”下句接唱〔西皮垛子〕的独特唱法。为汉剧七小吴元伢的代表作。周菊林亦擅演此剧。因有迷信色彩，1949年后辍演。

汉剧有录本藏武汉汉剧院。南剧、荆河戏有录本藏湖北省戏剧工作室。

闹瓜园　打锣腔剧目。又名《瓜园会》。写费大娘见文姑娘与龚勤来互有爱慕之意，想从中撮合。一日费大娘以买瓜为名，邀文姑娘到龚的瓜园见龚不遇，正欲摘瓜解渴，龚出，文姑娘羞避。龚误认费是偷瓜人，经文姑娘出面调解，方明来意，消除误会。此剧李遐英挖掘，胡德久整理，大悟县楚剧团首演，导演余宗发。李遐英饰费大娘，陈建州饰龚勤来，余红云饰文姑娘。1956年参加湖北省第一届戏曲观摩会演大会，获剧本整理、演出、音乐奖。李遐英获表演二等奖。



闹金阶　汉剧剧目。荆河戏有目无本。写赵匡胤行刺刘化王事败逃走，刘命大将崔龙将赵拿获。士人曹杰与赵知交，与母、嫂及妹瑞莲一同上殿见刘化王，冒认赵匡胤为长兄曹仁。母呼为子，嫂呼为夫，瑞莲又大胆对刘百般戏谑，迫使刘化王不得不释放赵匡胤。

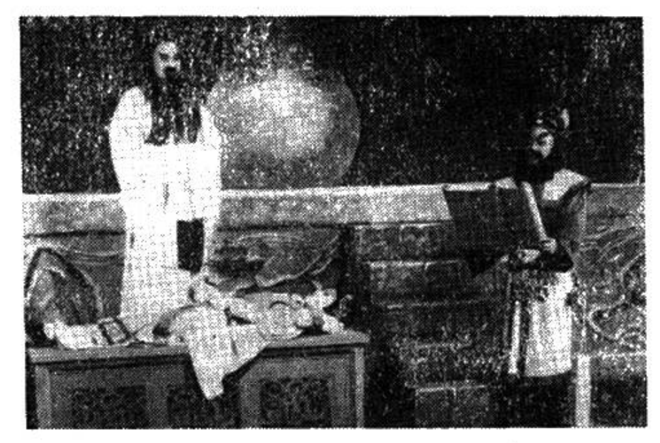


汉剧在长期传演过程中不断加工。1949年后，经过整理，着重塑造曹瑞莲天真、机智的动人形象，是一出妙趣横生的喜剧。由八贴饰曹瑞莲，五丑饰刘化王。唱二簧，白多于唱，做工繁重。为清末著名八贴何彩凤及其后之牡丹花演娃娃旦的代表作。陈伯华和李春森于中华人民共和国成立后合作演出，备受观众欢迎。

宜昌汉剧团的记录本载《湖北地方戏曲丛刊》出版本第五集。

屈原　汉剧剧目。剧本来自根据郭沫若话剧《屈原》改编的越剧本。写战国时，秦国张仪使楚，贿赂楚怀王之南后及佞臣靳尚，使之进谗怀王，破坏三闾大夫屈原修明法度，联齐抗秦的主张，以小利诱使怀王联秦。怀王不听屈原忠谏，流放屈原于汉北。后秦王失信，怀王攻秦惨败，复令公子子兰召回屈原使齐求援。屈原慨然应命赴齐。张仪二次使楚，被怀王囚禁。适屈原使齐归来，靳尚密谋于南后。南后定计诬陷屈原，怀王不察，释放张仪，同意与秦联姻，并去武关赴会。屈原拦道谏阻，被怀王囚于东皇太乙庙。一直跟随屈原的侍

女婵娟得知屈原被诬真相，冒死为其鸣冤，亦被南后关押。她拒绝子兰及投靠子兰的宋玉之劝诱，并痛斥宋玉无耻。后婵娟为仆夫所救，寻着屈原，误饮靳尚买通庙祝送来的毒酒身亡。仆夫怒而杀庙祝、烧庙，与屈原痛悼婵娟而去。



全剧分"桔颂"、"疏原"、"战乱"、"著骚"、"诬陷"、"遇钓"、"挡道"、"救婵"、"天问"九场。全剧借鉴话剧导演手法，较之汉剧传统有很大变革。唱腔在汉剧〔二流〕基础上进行改造，集中字句，缩短过门。部分唱段吸收融合了淮剧唱腔、湖南湘剧高腔、楚剧悲迓腔，还运用了帮腔及朗诵等形式。人物不分行当，演唱和道白均用本嗓。乐器配置增加了小、中、大提琴和扬琴。舞台设置、服饰、化妆突破戏曲传统式样，接近历史真实。此剧于1955年3月由湖北省汉剧团首演于武昌共和舞台(今黄鹤楼剧场)。1956年参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会。执行导演曹藻，作曲万仙侠、黄源淮、颜昆，舞美设计何绍钧、孙云亭。刘继鸣饰屈原获表演一等奖；王燕燕饰婵娟，玲牡丹饰南后分别获表演二等奖；七岁红饰宋玉、王拂尘饰楚怀王、刘神童饰张仪。全剧获演出奖、乐队伴奏奖、舞美管理奖。

此剧先后演出六百余场，曾在湖南、广东等地演出，还曾为福建前线解放军指战员、华侨学生演出专场。在百场演出纪念，曾收到郭沫若同志的亲笔贺信。

剧本藏湖北省汉剧团。

取成都　汉剧剧目。又名《让成都》。事见《三国志·蜀志》及《三国演义》第六十五回。写刘备进取西川，诸葛亮命李恢说降了马超，又用计激马超进攻刘璋，兵临成都，焚烧民房。刘璋顾及黎民、家眷，不听其子刘玉和老臣王累苦谏，开城让刘备入城。与刘备相见时，刘璋受到刘备众将威逼，被迫交印，迁出成都。

荆河戏、南剧、湖北越调亦有此剧。湖北越调未见传本。荆河戏唱〔南反北〕，南剧又名《成都逼璋》，唱北路，情节均与汉剧基本相同。此剧为清道光年间汉调演员王洪贵在北京传演的剧目之一。汉剧包括《训马超》、《取成都》，常分演也可连演。全剧唱西皮。马超由六外扮，刘备、诸葛亮由三生扮，黄忠、严颜由二净扮，赵云由七小扮，魏延由十杂扮，王累由五丑扮，刘玉由七小(原为正旦)扮。刘璋原由三生扮，自一末蔡炳南饰刘璋获得成功后，一末亦可应工，并在连演《训马超》时，前饰



李恢，成为定例。三生陈启才、高禄士，一末刘炳南、黄鸣振、胡桂林均擅长此剧。

沙市汉剧团录本收入《湖北地方戏曲丛刊》编印本第三十四集。荆河戏、南剧录本藏湖北省戏剧工作室。

细姑贤 东路花鼓戏剧目。又名《小姑贤》。写管氏对女儿桂枝百般宠爱，对儿媳周氏常借故打骂。桂枝怜嫂，多方向母求情，母不听。管氏又逼子登云休妻。桂枝撕碎休书，并以自身也将出嫁作他人之媳为例，劝解母亲，母始悔悟，一家和好。

汉剧及打锣腔诸剧种均有此剧目，情节大同小异。管氏彩旦扮，桂枝花旦扮，周氏青衣扮，登云小生扮。楚剧唱迓腔。荆州花鼓戏唱四平。东路花鼓戏唱东腔。此剧受到我省群众的普遍欢迎。东路花鼓戏艺人戴桂亭所饰管氏形象逼真，乡土气息浓厚。1956年应邀在武汉市作内部展览演出，颇受戏曲界同行赞许。楚剧《小姑贤》收入《湖北地方戏曲丛刊》出版本第二十集。其他剧本藏湖北省戏剧工作室。

夜梦冠带 巴陵戏剧目。此剧源于清初无名氏的传奇《烂柯山·痴梦》。写汉代会稽人朱买臣之妻崔氏，逼夫休己之后，突闻朱买臣得中高官，愧悔交集，想入非非，进入梦境。梦中见朱遣人送来凤冠霞帔，她万分欣喜地穿戴起来，庆幸夫荣妻贵，忽见屠夫持斧砍来，方从梦中惊醒，举目四顾，破壁依旧，嗟叹不已。

南剧亦有此剧，名《夜梦官诰》，是由梦神令童子变为皂役捧凤冠霞帔来着意嘲弄崔氏。崔氏以摇旦应工，唱〔二流〕。巴陵戏是由正旦扮演崔氏的重头做工戏，唱平板。通城县巴陵戏剧团潘云霞擅长此剧，他用花旦、摇旦的身段、步法表现梦中崔氏的欢悦、轻狂，与梦前梦后的崔氏形成鲜明的对照，塑造了一个可笑而又可悲的人物形象。该剧1956年参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会，获剧本挖掘奖、演出奖，袁传璠获导演奖，潘云霞饰崔氏（见图），获表演一等奖。之后，汉剧、楚剧相继移植上演。



潘云霞、杨岳洪口述的巴陵戏《夜梦冠带》载《湖北文艺》1957年第二期。同年湖北人民出版社出版单行本。《中国地方戏曲集成·湖北省卷》亦将此剧收入。南剧有录本藏湖北省戏剧工作室。

於老四与张二妹 黄梅采茶戏剧目。传为清咸丰年间黄梅采茶戏艺人根据黄（梅）广（济）地区民间传说编撰之组戏。早期由《辞年》、《拜年》、《看灯》、《吃醋》、《反情》、《打瓦》、《过界岭》、《打游案》等独立的单出戏组成。故事写黄梅县青年农民於老四在广济县张杜氏家作长工时，与杜氏之女张二女相互爱慕。於借春节之机到张家辞年、拜年，并趁张母外出与二妹私订终身，随后二人相约赶会观灯。张之旧好王老六嫉妒，张、於感情受

波折，乃致反目。於只身上竹山，生活艰难，落魄求乞。经德伢劝解，与二妹重归和好。后经过界岭二人离家私奔。因张原与陈举人订有婚约，陈告於拐带妇女，於被广济县衙缉拿。

打锣腔诸剧种均有此剧目，多演单出。在演出中各剧种又不断增编新的情节。据1982年统计，有关於、张爱情故事的单出戏，湖北省约二十二出。有的是原故事的延伸与发展，有的是另生枝蔓。赣、皖、湘、闽、浙、豫等省部分花鼓、采茶剧种，亦有於、张恋爱内容的剧目约五十多出。其中不少单出戏，在群众中影响较大，普及面较广，故有"花鼓戏开了锣，不是於老四就是张德和"之说。1949年后，经过整理的单出有《过界岭》、《赶会》等。

《过界岭》(见图)为黄梅采茶戏保留剧目。1956年参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会，获剧目挖掘奖。其时，经黄振、喻洪斌整理的楚剧《赶会》也参加了会演，获小型剧本整理奖。1959年《过界岭》又由黄振根据项雅颂记录、翟一民整理的整理本，重新加工提高，由黄梅县黄梅戏剧团演出并参加湖北省第三届戏剧会演。执行导演曹辉，音乐设计王民基，主演张一芳、梅述，均获好评。以上两个单出为楚剧与黄梅采茶戏久演不衰的保留剧目。另有吴造华整理的《於老四与张二女》全本。



《过界岭》有中国戏剧出版社、长江文艺出版社出版的单行本。《赶会》载《中国地方戏曲集成·湖北省卷》。

岳飞　楚剧剧目。系抗日战争时期编演的楚剧连台本戏。龚啸岚编剧。全剧由岳飞出世、周侗教馆起，串演历史及演义中有关岳飞的事迹，包括"枪挑小梁王"、"宗泽追岳飞"、"大破拐子马"、"大战朱仙镇"，直至"风波亭"、"疯僧扫秦"等关目；同时兼及梁红玉、韩世忠夫妇事迹，包括"梁红玉招亲"、"擂鼓战金山"等情节；还包括不少传统折子戏的整理、改编本在内，使全剧有机地形成一个整体。初稿为十五集，最后定稿为十四集，概括南宋岳飞所处时期的历史斗争，塑造众多性格各异的历史人物，描写他们的生活遭际，构成一幅历史画卷。

问艺楚剧二队于1943年在四川首演。由高月楼饰岳飞，沈云陔饰梁红玉，高少楼饰牛皋，陈梅村饰周侗，袁璧玉饰小梁王，熊剑啸饰哈迷蚩。众多角色除高月楼一人扮演岳飞到底，最后扮演疯僧外，其他演员大多先后分饰几个角色。由于重视创造人物，表演也各有独到之处。1945年又由重庆斌良国剧社(即京剧"厉家班")移植上演。厉慧良(饰周侗、岳飞、韩世忠)、厉慧敏(饰梁红玉)、厉慧兰(饰岳母)、厉慧斌(饰牛皋)等全力以赴，其中如"周侗教馆"描写饱经忧患、身怀绝技的老师诱导学童，导演手法别致生动；"岳母教子"唱

做极具工力，成为该剧社深受行家与观众喜爱的保留剧目。

1950年，作者对全剧再加锤炼，整理为十集，由武汉《戏剧新报》发表（连载）并由楚剧与汉剧在汉再度演出。

斩于吉　荆河戏剧目。又名《玉清观》或《火焚玉清观》。事见《三国演义》第二十九回。写东汉末道人于吉为救江东干旱来到东吴。时逢孙策欢宴袁绍使臣陈震，陪宴众官见于吉到来，依例拜迎。策因之欲斩于吉。众讲情，允祈雨折罪。雨降，众官又跪谢，孙策更视为有失东吴体面，乃以妖人惑众斩吉。于吉魂使策病。策经家人劝，去玉清观拈香。于吉在观内显魂，策怒，放火焚之。此后其病渐重，终被于吉魂魄缠绕而亡。

南剧亦有此剧，共五场，止于"斩吉"。荆河戏十二场，场次紧凑，矛盾集中，止于"活捉"。孙策为大花脸扮，于吉、陈震、乔玄由老生扮，张昭、吕范、程普由须生扮，大、二国太由老旦扮，大乔由正旦扮，小乔由小旦扮。唱北路、南北杂。孙策表演前后有三次变脸。此剧为荆河戏唱做较难的净行戏之一。许天喜、刘湘、周华鼎及票友张苍喜均擅长此剧。

荆河戏童安勇、王新柏、周精培述录本收入《湖北地方戏曲丛刊》编印本第十七集。南剧记录本藏湖北省戏剧工作室。

斩李虎　汉剧剧目。又名《忠义堂》。荆河戏有目无本。写梁山宋江准备接受宋室招安，李虎力言权奸当政，不能归宋，宋江不听，并下令火焚忠义堂，砍断杏黄旗，跪地接旨。李虎愤激，赶至狭道怒杀钦差（见图）。宋江闻讯，令擒李虎至忠义堂前处斩，李虎泣求免死，宋江不准，被斩。



此剧为戏曲中少见的写梁山反招安的戏。梁山一百单八将中并无李虎其人，但其反招安言行却比《水浒传》所写激烈。汉剧宋江的穿扮亦与其它水浒戏不同，系山寨大王打扮。接旨后系朝廷命官打扮。宋江由三生扮，李虎由十杂扮。唱西皮，为十杂唱工戏，打马锣配合，带陕西味，亦重念白，尤其是李虎向宋江乞求免死一段说白，念来声泪俱下。历代著名十杂江珠子、张天喜、杨春海、徐正奎均擅演此剧。

武汉汉剧院藏本载《湖北地方戏曲丛刊》编印本第四十二集。

斩雄信　汉剧剧目。又名《锁五龙》。事见《大唐秦王词话》、《说唐演义》。写唐初李世民攻取洛阳，王世充屡战皆败，单雄信乃独骑怒闯唐营死战，为尉迟恭生擒。李世民劝降不从，命即绑赴刑场处斩。瓦岗旧友徐勣、罗成、程咬金等前往生祭，雄信视死如归。斩后，秦琼方归，痛哭不已。

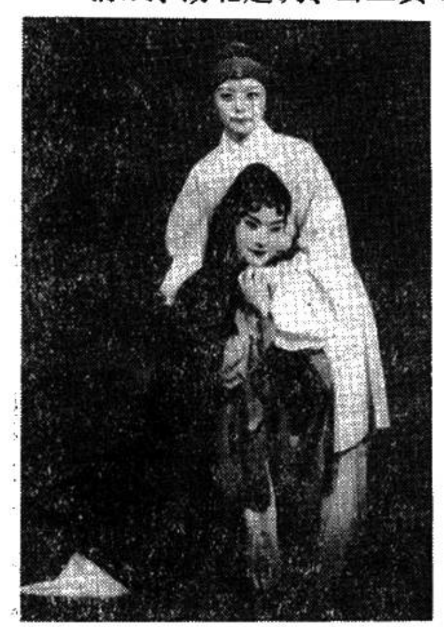
南剧、荆河戏、湖北越调亦有此剧。南剧从单雄信〔导板〕出场起，止于"斩信"或止于"哭头"，情节与汉剧基本相同。但唱词较多，秦琼"哭头"一段长约二百句。单还唱有"他

有难来我搭救，我有难来他不得归”，与汉剧单之慷慨赴死略异。湖北越调、荆河戏未见传本。汉剧包括“走五王六侯”、“别宫”、“马蹦五营”、“斩信”、“哭头”。一般只演”斩信”或带“哭头”。单雄信由二净扮，李世民由七小扮，徐勣由一末扮，罗成由七小扮，程咬金由五丑扮，秦琼由三生扮，尉迟恭由十杂扮。主要唱西皮，“哭头”中唱有二簧。此剧为二净之唱工戏，教学必授剧目。二净朱洪寿、余洪奎、邱志高、菊长胜擅长此剧。余洪奎演此剧以善笑著称，名噪一时。

汉剧姜寿峰演出本收入《湖北地方戏曲丛刊》出版本第八集。南剧记录本藏湖北省戏剧工作室。

斩窦娥　汉剧剧目。又名《六月雪》、《窦娥冤》。此剧源于明传奇《金锁记》。写窦天章赴试，将女窦娥寄养蔡家为童养媳。蔡家父子出外贸易，蔡婆患病在家，思食羊肚汤。张驴儿奉母来蔡家借贷，乘机下毒汤中，欲害死蔡婆，霸占窦娥。不意张母贪吃毙命。张反诬蔡婆为杀人凶犯。张欲图窦娥，对其讹诈，愿私下了结。蔡婆、窦娥不从，卒致窦娥替蔡婆入狱，屈打成招，被判六月处斩。刑前忽降大雪，上司乃命停刑复审。

清戏、湖北越调、山二黄等剧种亦有此剧，故事情节与汉剧相同。汉剧包括《羊肚汤》、《六月雪》二出，可连演，亦可单演。常单演《六月雪》，从“探监”起，“法场”止。窦娥由四旦扮，蔡婆由九夫扮，张婆由五丑扮，张驴儿由五丑扮。“羊肚汤”唱平板，“探监”唱二簧，“法场”唱反二簧。四旦李彩云、邓云凤、刘顺娥、万仙侠擅长此剧。1959年湖北省汉剧团，按关汉卿原著整理，改为窦娥蒙冤被斩的悲剧结尾，亦名《窦娥冤》，由徐倩玲（饰窦娥）、姚冬梅（饰蔡婆）主演（见图），参加1959年湖北省第三届戏剧会演，获得好评。此前，朱衣改编有大型《新窦娥冤》，作为悲剧结尾，参加1949年11月武汉市戏曲观摩会演，获剧本奖。演员新艳云、陈春芳、李罗克、刘金娥获表演一等奖。



汉剧刘顺娥演出本收入《湖北地方戏曲丛刊》出版本第五集。湖北省汉剧团演出本及清戏、湖北越调记录本藏湖北省戏剧工作室。

拜月记　清戏剧目。源于明传奇《幽闺记》。写兵部尚书王镇之女瑞兰，在逃难时与母失散，遇书生蒋世隆。蒋亦与妹瑞莲失散。蒋、王结伴同行，途中二人滋生爱慕之情，终结为夫妻。其时王镇在返京途中过招商店与瑞兰、世隆相遇。王反对女儿的婚事，逼其与蒋分离，瑞兰被迫随父归家。蒋瑞莲与兄失散后被王夫人收为义女，亦到王家。一日瑞兰思念世隆，焚香拜月，被瑞莲识破，方知彼此原系姑嫂。后世隆夺魁奉旨与王镇女儿结亲，瑞兰不从，相见后方知即蒋世隆，夫妻兄妹团圆。

汉剧、东路花鼓戏均有此剧目，但无全本。清戏全本亦已失传，仅有《奇逢》（汉剧名《风雨会》、东路花鼓戏名《扯伞》）、《拜月》两出。汉剧《风雨会》唱平板，为著名四旦李彩云之拿手戏。东路花鼓戏之《扯伞》唱二高腔，为生、旦唱做并重的单出戏。1949年后经过多次整理加工，表演、唱腔亦有提高，为该剧种久演不衰的保留剧目。戴桂亭、潘凤仙、徐聘珊、邹鑫均擅演此剧。《拜月》为新洲楚剧团根据东路花鼓戏传统本移植为楚剧，易名《双拜月》，参加1956年湖北省第一届戏曲观摩演出大会。

1958年念禾在湘剧高腔《拜月记》基础上整理的全本《拜月记》，是楚剧第一个以湖北高腔演唱的大型剧目。该剧的整理及演出对楚剧声腔的发展起到推动作用。武汉市楚剧团首演，1959年参加湖北省第三届戏剧会演，导演周炬光、钱德森、黄楚材，音乐设计易佑庄、余少君。黄楚材饰王相爷，陈建华饰蒋世隆，陈惠秋饰王瑞兰。同年至新疆、北京巡回演出。1960年又参加北京人民大会堂元旦联欢晚会演出，均获好评。东路花鼓戏《扯伞》、《拜月》收入《湖北地方戏曲丛刊》出版本第六集。汉剧《风雨会》收入《湖北地方戏曲丛刊》出版本第十集。清戏《奇逢》收入《湖北地方戏曲丛刊》编印本第十二集。

茶山七仙女　京剧剧目。取材于鄂西山区茶农生活。1958年张信祥、靳万春、易永、常啸波集体编剧。写鄂西某山区地广人稀，劳力缺乏，生产上存在着粮、茶不能兼顾的矛盾。小河公社以张大珍为首的七位女社员，为了确保粮、茶双丰收，她们排除"干扰"日夜苦战，改革采茶技术，最后练出了"雄鸡啄米，左右开弓，四指轮换，双手多指多芽采茶法"，日采竟达到"五百五十斤"的新记录，说服了原来反对她们的生产队长及部分社员，也解决了劳力不足的困难。宜昌市京剧团首演。导演张信祥，音乐设计徐鹏飞、郭万才。琴丽芳饰张大珍，赵畹华饰周社长，潘信勇饰赵大勇。1959年该剧参加湖北省第三届戏剧会演。1960年向湖北省党代表大会作献礼演出，国家副主席董必武观后题诗赞曰："旧瓶装新酒，装试已成功，酒富新醇味，瓶存旧古风。茶山七仙女，京剧万花筒，歌颂人跃进，登场博采红。"1963年又赴北京汇报演出，受到党和国家领导人及文艺界人士好评。剧本1960年由湖北人民出版社出版单行本。



春姑拾斧　荆州花鼓戏剧目。编剧陈鹤鸣、周正。护林员、未过门的儿媳春姑，值勤时拾到一把斧头，发现是公爹王木匠为子完婚打家具偷砍集体树木时丢失的。春姑设法劝阻，王知春姑是未过门的儿媳时，才在事实面前认错。沔阳县荆州花鼓戏剧团首演。导演胡幼藻，唱腔设计郑先礼，舞美设计王国焕。春姑由杨连仙扮，公爹由胡幼藻扮。唱

〔亲家母过门〕和〔十枝梅〕等小调。1964年该剧参加湖北省第五届(现代戏)会演,省广播电台转播。其时,武汉市京剧团、黄冈专区汉剧团均移植此剧,并同时参加此次演出。京剧由董少英、刘敏霞主演,汉剧由黄振元、熊昌华主演。荆州花鼓戏《春姑拾斧》载《长江戏剧》1964年第三期。

费公智自杀　楚剧剧目。1927年楚剧进化社根据歌德话剧《史推拉》译本改编。写商人费公智弃妻车丽红、女秋菊后,又与施桂英结婚。十六年后,车因家贫,携女至施家帮工。一日,费从外地归来,在旅店遇秋菊肆意调戏,迨归家认出车丽红并知秋菊为己女,羞愧悔恨,自杀身亡。此剧在1926年大革命时期较为流行。唱迓腔,借鉴话剧表演方法。1949年后周炬光、袁璧玉在此基础上加工整理,并参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会,饰费公智的袁璧玉获表演一等奖(见图)。陈惠秋饰施桂英、姜翠兰饰车丽红。剧本载《湖北地方戏曲丛刊》出版本第二集。



疯僧扫秦　汉剧剧目。又名《扫秦桧》。事见元杂剧《东窗事犯》及昆剧《疯僧扫秦》。写秦桧与妻王氏合谋害死岳飞,心虚胆怯,至灵隐寺拈香忏悔,发现寺壁题有其谋害岳飞时所写诗句,大惊。秦桧询知为一疯僧所题,召来疯僧追问。疯僧反唇讥讽,直揭其隐,并以笤帚向其横扫,秦桧狼狈而归。

清戏、山二黄亦有此剧。山二黄无传本。清戏《扫秦桧》唱〔驻云飞〕、〔山坡羊〕等曲牌。剧情与汉剧同。汉剧唱平板,并沿用〔出队子〕曲牌,唱词为不规则的十字句、七字句板腔体结构,仍可看出曲牌体结构的痕迹。此剧为汉剧五丑做工繁重的看家戏。疯僧要演"六根不全"之姿势及似疯非疯的神态,亮各种舞蹈身段,主要有"金鸡独立"、"曲背蹲腿"和"大鹏展翅"等。五丑汪天中擅长于前,其后李春森尤精此剧。李春森不仅创造了独特的艺术风格,而且在1938年抗日战争时将剧本中原来疯僧上场的几句晦涩之词改为一大段有爱国主义激情的念白,并一度改剧名为《疯僧骂奸》。李春森的汉剧演出本载《湖北地方戏曲丛刊》出版本第七集。清戏有录本藏湖北省戏剧工作室。

贵妃醉酒　汉剧剧目。又名《杨妃醉酒》、《百花亭》。此剧源于清初桃渡学者的《磨尘鉴》传奇第十二出《醉妃》和乾隆时盛行的时剧《醉杨妃》。写贵妃杨玉环受宠于唐玄宗,奉命在百花亭备宴。但玄宗爽约,转驾西宫。玉环闻之大恚,独自饮酒,不觉沉醉,嗟怨不已,怅然回宫。

此剧为清乾隆年间楚调演员李翠官享有盛名的代表作。清光绪十二年(1886)汉剧名旦吴鸿喜在北京首先演唱并传演此剧。杨贵妃由四旦扮,裴力士由七小扮,高力士由五丑扮。用〔平板慢三眼〕起唱接转〔平板〕。1949年后删去了结尾处怨恨安禄山的词

句和其他庸俗台词及表演。四旦李彩云、瞿翠霞、小云霞、刘顺娥、陈伯华均擅长此剧。荆河戏、南剧、文曲戏亦有此剧，故事情节与汉剧基本相同。

陈伯华演出本由群益堂1956年出版单行本。刘顺娥校订本收入《湖北地方戏曲丛刊》编印本第三十六集。南剧、文曲戏记录本藏湖北省戏剧工作室。

侯奇杀母　柳子戏剧目。又名《生死牌》。写塾师黄金达离家赴考，继子侯奇乘机串通生母王氏，屡逼黄女桂香婚配。桂香不从，于松林上吊。金达归救，乃怒斥王氏，王氏唆子暗算继父。侯奇摸黑错杀生母。金达遭陷屈招，桂香顶罪替父。县令莫决，以抢生死牌判生死。桂香抢得死牌受斩，因执刑刀受损得缓刑。包公承诉察情，梦七猴衔刀而悟真凶。县令依示复审，确断侯奇杀母，遂平冤案。此剧由小旦扮黄桂香，正生扮黄金达，小丑扮侯奇，正旦扮侯母，是小旦、正生的唱、做重头戏。梁山调、郧阳花鼓戏、随县花鼓戏演此剧前半部，名《三打黄桂香》，情节有较大的变化和扩充。主要写继母虐待桂香，起于"离家讨帐"，止于"归家救女"。其间侯奇乃为护妹杀母，且未成。戏中由摇旦扮继母，与丑扮之侯奇皆重说白、做工，语言颇具鄂北一带地方色彩。郧阳花鼓戏唱琴子腔，随县花鼓戏唱畜调。柳子戏、郧阳花鼓戏有录本藏湖北省戏剧工作室。

胡宴昌辞店　打锣腔剧目。又名《十里凉亭》、《花送十里》。取材于鄂东地方民间传说。写黄梅县商贩胡宴昌与姘妇苏氏告别，苏在送别途中依依不舍，从一里凉亭送至十里凉亭，沿途以古喻今，劝胡归家后改邪归正。此剧以小生、花旦应工，无说白，为打锣腔各剧种有名的唱工戏。楚剧唱迓腔。早期演出时只有生、旦两个演员登场，作间场演出。后经历届艺人创造，每送一里就换一至两个演员，全剧演毕登场的演员可达十三至二十三人，为生、旦行大会串时相互争妍之剧目。楚剧本载《湖北地方戏曲丛刊》编印本第十三集。

活捉三郎　汉剧剧目。简称《活捉》。此剧源于明许自昌的《水浒记》传奇。故事见于《水浒传》。写阎惜姣被宋江杀死后，惜姣鬼魂夜至张文远住处，欲续前情。张知其已死，惊恐万分，被惜姣活捉而去。

湖北越调、荆河戏亦有此剧。清戏只存单边词。汉剧为八贴、五丑合演的一出唱做繁重的硬功夫戏。唱反二簧及平板。清道光年间汉调已见演出。叶调元《汉口竹枝词》中评此剧："德官演戏总精良，活捉张三更擅场。行走如风身不动，鬼魂不信是人装。"汉剧名宿郑大狗、汪天中擅演此剧。传至中华民国年间，为八贴牡丹花、五丑李春森的代表作。因表演恐怖，1949年后曾禁演。

汉剧《活捉三郎》、清戏单边词的纪录本藏湖北省戏剧工作室。

急子回国　汉剧剧目。又名《二子乘舟》。据《诗经·二子乘舟》和《列国演义》第十二回编剧。写春秋时期，卫宣公为世子时与父妃夷姜私通，生子急子，继位后纳夷姜为妃，立急子为世子。急子成人后聘齐宣姜为妻，宣公又慕宣姜貌美，故遣急子使宋，无诏不许回国，乃得另筑新台，纳媳为妃，生子子寿、子朔。夷姜自缢而死。十八年后急子私自回国，

闻母自尽，强忍悲愤。宣姜一见急子，寝食难安。子寿敬爱急子，庆贺继位有人；子朔则恐急子继位，蓄意谋害。当子朔从谋士口中得知往事，当面羞辱急子，转而进谗言于宣姜。宣姜不仅不听，并且单独召见急子，倾吐肺腑之言，决心冲破牢笼，相偕远走高飞。急子拘于伦理，不敢承情。不期事被宣公发现，宣公决心要杀急子。适齐约卫伐杞，宣公授急子以白旄，命其赴齐，再命子朔率兵埋伏莘野截杀急子。子寿闻讯入宫谏阻不准，乃驾小舟追上急子，劝其速逃，急子以父命难违，不肯逃走。子寿于舟中将急子灌醉，盗得白旄，直奔莘野，当即被子朔伏兵杀害。急子醒后赶至见状，拔剑自刎。宣姜闻讯同宣公来到，扑向急子尸首，横眉怒视宣公，抽出宣公佩剑自刎于宣公面前。

汉剧此剧由应城汉剧团于1955年首演。黄福元挖掘，张明进整理，孙文华导演。三生陈雏凤饰急子，四旦周惠艳饰宣姜，二净黄天奎饰宣公，七小孙文华饰子朔，七小李少林饰子寿。西皮、二簧兼唱。1956年参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会，获大型剧目整理奖。陈雏凤、周惠艳获二等表演奖。1957年黄振、王俊、张明进又作了全面修改加工，对宣姜这个人物作了重大改变，由挑拨宣公迫害急子，转为愿与急子相偕，赋予全剧鲜明的悲剧色彩，始定为今本。参加湖北省第三届戏剧会演，获好评。本省各汉剧团相继据此上演。武汉市京剧团关正明、李蔷华亦曾移植演出。剧本1959年由湖北省人民出版社和北京宝文堂书店出版单行本。荆河戏、南剧亦有此剧目，南剧现无传本，荆河戏本的故事情节与汉剧老本基本相同。



汉剧、荆河戏老本藏湖北省戏剧工作室。

临潼斗宝　楚曲剧目。又名《临潼会》。源于杂剧《临潼斗宝》(见《孤本元明杂剧》)。故事亦见《春秋五霸七雄列国志传》和《左传春秋》鼓词。写秦穆公称霸，假周天子诏命，设临潼会，威逼十七国诸侯赴会斗宝。暗中买通在红雀山自立为王的柳展雄(盗跖)劫宝，制造问罪借口。柳被楚国伍员打败，二人结为兄弟，柳将秦穆公计谋告之伍员。伍员在临潼会上力举千斤铜鼎，压服秦国所有名将，并逼令秦穆公将妹孟嬴许婚楚太子建，退还各国宝物，各国诸侯始得安然返国。



楚曲《临潼斗宝》与杂剧的故事情节完全相同，分为四回：《说计进宝》、《晓谕各国》、《上

山结拜》、《临潼斗宝》。后来汉剧不分回，形成一个情节完整、结构严密的单出戏。清戏、湖北越调、南剧、荆河戏、山二黄均有此剧。湖北越调、南剧的故事情节与汉剧基本相同。其他现无传本。楚曲的主要人物伍员由小生扮、柳展雄由净扮、秦穆公由付扮。后来汉剧一直为七小饰伍员、二净饰柳展雄、十杂饰秦穆公。剧中主要唱西皮，个别地方唱二簧。

清代汉口文雅堂等刊印的《新镌楚曲十种》收有此剧，藏文化部中国艺术研究院戏曲研究所。汉剧、湖北越调、南剧有录本均藏湖北省戏剧工作室。

骂囚犯　打锣腔剧目。又名《杨二女起解》。《糍粑案》中之一出。题材源于鄂东地区民间传说故事。写庞知县到蕲春上任不久，就受理赌棍杨五儿以妹杨二女引诱傅宗于，并受贿谋杀妹夫周定奇一案。因案情复杂，原告又向府衙控告。庞押解囚犯到府衙途中，听囚犯相互责骂诉怨，案情大白。此剧为打锣腔剧种普遍上演之剧目。梁山调、灯戏亦有此剧。楚剧唱迓腔，为老生、花旦唱工戏。楚剧本载《湖北地方戏曲丛刊》出版本第十九集。其它剧本藏湖北省戏剧工作室。

荞麦馍赶寿　楚剧剧目。1902年楚剧进城前名《三姊妹拜寿》。全剧无定本。其中《翠花女拣过》常作单出演出。1957年丁邑、关啸彬在原剧基础上整理加工。写王伯昌之妻蒋氏六旬寿辰，三个女儿均回家祝寿。大女、二女家为富豪，寿礼丰厚；三女翠花因与穷秀才徐文俊为婚，家境贫寒，只有以荞麦馍赶寿。蒋氏嫌贫爱富，奚落三女，并在深夜大雪纷飞之际将其赶出门外。后王家遭火灾，伯昌身亡，蒋氏沦为乞丐，大女、二女均不赡养。时徐文俊中举得官。一日蒋氏前往求食，翠花诉说前情，蒋愧悔莫及。翠花夫妇不念旧恶，收养老母。本省打锣腔诸剧种均有此剧目。有的演全本，有的只演《翠花女拣过》一出。翠花青衣扮，蒋氏老旦扮，徐文俊生扮。该剧以唱见长。楚剧唱迓腔、四平、西江月。《翠花女拣过》中翠花的唱段长达五十余句。整理本由武汉市楚剧团首演。关啸彬饰翠花，陶德安饰蒋氏（见图）。后姜翠兰亦擅演此剧。“文化大革命”后，1980年该剧恢复上演，为当时上座率较高的剧目之一。剧本由湖北人民出版社出版单行本，并收入《湖北戏曲丛书》第二集。



思凡　清戏剧目。又名《思春》或《小尼姑下山》。源于《目连传》。写一尼姑不耐佛门孤寂，毅然脱袈裟、弃念珠私奔下山。此剧唱做并重，为旦行本工戏。楚剧、荆州花鼓戏、东路花鼓戏均有此剧目。清戏《思春》滚唱部分突出，唱词亦较通俗易懂，并有大段疑问句，倾诉了尼姑对佛门生活的怀疑、怨恨与不平。1927年李之龙整理《思凡》，易名《小尼姑思凡》，由楚剧平民社首演于血花世界，是楚剧第一批经过整理的上演剧目之一。1956年关

啸彬根据自身的特点，在语言、唱腔及表演艺术等各方面进一步加工。他所饰的尼姑含蓄、



细腻，有别于荆州花鼓戏泼辣大胆的风格，成为他的代表性剧目之一（见左图）。剧本收入《湖北地方戏曲丛刊》出版本第二十一集。群益堂曾出单行本。

送友·访友　湖北省花鼓小戏剧种均有此剧目。《梁山伯与祝英台》中的两个单折。写梁山伯与祝英台同窗三载情谊深厚，后祝父催归，英台行前向师母讲明女扮男装之隐，愿许婚山伯。在山伯为之送别途中，祝借物叙情暗示山伯，山伯不解其意，祝假托为妹说媒，嘱山伯早日前往迎娶。山伯访祝府，英台以女装相迎，并请山伯至书房相叙，山伯喜极，欲娶，当知英台已被逼许配马家，顿时口吐鲜血抱病而归。此两折可连演，亦可单折演出，为花鼓戏有名的唱工戏，亦为小生行必授剧目。《访友》一折，唱、做尤见工底，故有"男怕访友，女怕醉酒"、"蓝桥醉酒，辞店访友，过得四关，路不难走"之说。此两折能长期保留下来，主要是各个剧种均有几个擅于演此剧目的演员，如楚剧李百川、章炳炎、李雅樵，荆州花鼓戏陈云鹏等。1949年后不少剧种对此剧目不断加工提高，使其更加完美，成为受群众欢迎的保留剧目。



送寒衣　梁山调剧目。又名《赠衣》。写傅宰相之女秀英知未婚夫徐靖为进京赶考，曾到府告借未得，反遭父逐，遂私备衣物、银两，约兄傅洪同送至徐靖寒窑，勉其赴试。此剧是以丑脚为主的"三小戏"。郧阳花鼓戏唱琴子腔，随县花鼓戏唱梁山调，襄阳花鼓戏唱汉腔。

各剧种演出情节相同，生活语言丰富，喜剧色彩浓郁。在汉水中、上游及鄂西北一带颇有影响。1956年襄阳花鼓戏《送寒衣》参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会获演出奖。导演靳光达。徐德刚饰傅虎（其它剧种名傅洪）获表演二等奖。襄阳花鼓戏《送寒衣》载《中国地方戏曲集成·湖北省卷》及《湖北地方戏曲丛刊》出版本第二十三集。梁山调、郧阳花鼓戏有录本藏湖北省戏剧工作室。

送香茶　楚剧剧目。为《贩马记》故事派生出来的一出小戏，富有黄孝农村乡土气息。打锣腔诸剧种亦有此剧目。故事写李宝童与姊桂枝被后母逐赶后，姐弟在外失散。宝童流落四方，无以为生，竟至寻死，幸被农村妇女陈氏解救，收为义子，助其攻读诗书。陈女月英，天真活泼，一日领母命送茶至黉学，对宝童滋生爱情，百般暗示求婚之意，宝童不予

理睬。月英至母前谎报宝童对她有非礼行为。盘诘中，陈氏知月英言语失实，既加斥责，又予和解，旋命宝童赴京应试。



陈氏为闺门旦应工，月英由小旦扮。此剧为早年名角陈月仙最叫座之剧目。其所饰陈氏表演细腻，他突破唱腔局限，于迓腔中糅合数板，丰富了表现力。余翠云、李金翠均擅演此剧。此剧为旦行之发蒙剧目。1930年前后，小艳云、小琴芳等饰演月英，相互争妍，轰动一时。剧本载《湖北地方戏曲丛刊》编印本第六集。

挑帘裁衣　　汉剧剧目。此剧源于明沈璟的《义侠记》传奇，故事见于《水浒传》。写潘金莲不安于室，一日挑帘遇西门庆，西门庆乃买通王婆，借裁衣勾引金莲与之私通。后经郓哥暗告武大，武大捉奸反为西门庆所伤，王婆又唆使金莲毒死武大。

清戏、荆河戏亦有此剧，现都无传本。汉剧是八贴的一出做工戏，唱平板，董瑶阶饰潘金莲，以做工细腻见长。裁衣时有长达十余分钟的"哑剧"表演，比划身形、量布、画线、剪裁等动作，富有生活气息。董瑶阶演此剧表演含蓄，不流于淫秽，为其代表剧目之一。

胡春艳述录本载《湖北地方戏曲丛刊》编印本第三十七集。

荥阳城　　汉剧剧目。又名《纪信替死》。《楚汉相争》本戏之一出。故事见《史记·高祖本纪》、《史记·项羽本纪》及明甄伟的《西汉通俗演义》。写鸿门宴后，刘邦被项羽围困荥阳，韩信远在燕越，不能来救。张良智激与刘邦貌似的纪信，乔扮刘邦出降项羽，让刘乘隙逃走。项羽查悉实情，怒而火焚纪信。

湖北越调、荆河戏、南剧、山二黄亦有此剧，故事情节与汉剧基本相同，唱词稍异。汉剧此剧包括"围城"、"观画"、"替死"。"替死"一场常单演。纪信、张良由三生扮，刘邦由六外扮（原为三生扮），项羽由十杂扮。全剧唱西皮，有对唱、独唱。唱词均较长，道白亦多。纪信"坐车"一段〔西皮一字板〕长达五十余句。此剧为汉剧教学必授剧目，常演不衰，是观众喜爱的生行重头戏。三生张花子、高禄士、吴天保、徐继声均擅此剧。



汉剧《楚汉相争》收入《湖北地方戏曲丛刊》出版本第一集。湖北越调、荆河戏、南剧有录本藏湖北省戏剧工作室。

咬膀造甲　汉剧剧目。又名《造白袍》、《张飞归天》。故事见《三国演义》第八十一回。写关羽被东吴杀害，廖化奔赴成都报丧。刘备听诸葛亮计，暂不出兵报仇。张飞闻而狠咬刘备膀臂，以示桃园兄弟痛楚相关，并决心伐吴，限部将范疆、张达七日七夜造就全军所用之白盔白甲。范、张因工多时少，请求宽限，遭张鞭责，二人乃乘张飞深夜熟睡之时将其刺死，投东吴而去。



南剧亦有此剧。汉剧从"孔明圆梦"起共九场。张飞为十杂本工。全剧唱西皮。表演重在激动中见衰工。十杂张天喜、徐正奎擅长此剧。汉剧本收入《湖北地方戏曲丛刊》出版本第八集。

狱卒升堂　楚剧剧目。1981年武纵根据传统本《九人头》(又名《武昌奇案》)改编。写郎中黄四方见色起心，深夜冒名秀才杨春龙与民女王玉环约会，图谋骗奸。后因被王之爹、嫂发觉，黄恐其阴谋败露，将二人杀死。江夏县不察真情，致使杨春龙屈打成招。狱卒吴明察觉案情可疑，与禁婆靳嫂内查外访，最后查明凶手。县令为了早日向巡案交差，央吴明代其升堂问案。吴审清案情，救出杨春龙、王玉环后与靳嫂双双离江夏而去。该本改造了原本荒诞离奇、凶杀淫秽的内容，以草菅人命(原本被杀与互杀涉及九名人命案，故名《九人头》)屈诬善良为突破口，重新塑造了吴明与靳嫂两个敢于仗义直言，机智勇敢的人物。歌颂了卑贱者的斗争精神。初稿名《黄鹤传奇》，修改后易名《狱卒升堂》。武汉市楚剧团首演，导演刘明保，音乐设计周淑莲。唐幼麟饰吴明，张漪饰靳嫂，杨少华饰江夏县，徐大树饰杨春龙，于盛乐饰黄四方，贺才昶饰巡案。以迓腔、四平为主要声腔。1982年参加湖北省专业剧团创作剧目会演，获创作二等奖，演出一等奖。



药茶计　柳子戏剧目。又名《大经堂》。写彭康县生员(秀才)周金义，大比之年赴京赶考，因见子女年幼，妻张氏只知终日念佛，乃将家事尽付于二房刘氏掌管，并带刘氏前夫之子浪子随行。浪子素鄙生母之不良，途中尽揭其旧恶于继父。周遂命浪子折归照应弟妹。刘氏见子返回，乃遣其进山薅豆。适有赌徒刘三登门向姊刘氏借贷，张氏之子女不与为礼。刘氏迁恨张氏，乃买鼠药投茶以奉，欲毒毙之。不料刘三误饮药茶，死于经堂。刘氏遂诬张谋杀，并贿官将其苦打成招，投入死牢。浪子得知凶讯，乃往县衙"自首"，顶替张

氏入狱。临斩时，适逢新科状元打马游街，颁赦死囚之令，乃得幸免。张氏遂将浪子接出法场，拦街告状。不期新科状元乃周金义，终至冤情得辨，刘氏遭惩，阖家团圆。

此剧为正旦、摇旦、小丑之重头戏，主要正面人物由丑扮。南剧《薅豆》一出，以浪子薅草偷闲，串演生、旦、净、丑各行剧目片断为主要情节，俗谓“十八拉”，常单独演出。此出为垫场戏或“找头”戏。汉剧有一出《斩浪子》，为九夫、五丑的应工戏。柳子戏全剧、南剧《薅豆》，有录本藏湖北省戏剧工作室。汉剧《斩浪子》载《湖北地方戏曲丛刊》编印本第三十六集。

战长沙　汉剧剧目。又名《收黄忠》。故事见于《三国演义》第五十三回。写关羽奉命攻取长沙，守将韩玄遣老将黄忠迎战。黄忠马失前蹄，关羽停刀放归。关羽继续进逼，韩命黄忠再战。黄则射关盔缨，以报关羽之义。韩玄责黄通敌，欲斩黄，魏延刀杀韩玄，救下黄忠。黄听魏延劝告，一起献城降刘。清戏、南剧、荆河戏亦有此剧，故事情节相同。

汉调演员米应先在北京演出《战长沙》，享有盛誉。后来不少皮簧戏演员的关羽戏都宗米。汉剧由三生扮演关羽、六外扮黄忠、十杂扮魏延。唱西皮。清戏的扮演行当与汉剧同。南剧则由红净扮演关羽，唱北路。清戏本载《湖北地方戏曲丛刊》出版本第十七集。汉剧和南剧有录本藏湖北省戏剧工作室。

追报表　楚剧剧目。1972 年由湖北省《追报表》创作组根据徐国华、李光辉等创作的同名歌剧移植整理，徐国华执笔。写年终岁末，公社派统计员急催生产报表。生产队小会计为争夺红旗，以母猪即将生仔猪为由虚报牲猪两头。老队长闻讯后批评会计弄虚作假，并亲自追赶统计员修改报表。其时饲养员二嫂报母猪生仔猪十六头，小会计高兴万分，未听二嫂说完话，急追追赶老队长，二嫂又追赶小会计。四人见面后，二嫂说明仔猪是凌晨所生，应记入第二年报表。老队长以实事求是精神减去多报的两头牲猪。湖北省楚剧团首演。高少楼饰大队长，朱世慧饰小会计，张巧珍饰二嫂，蔡顺英饰统计员。1975 年参加文化部部分省、自治区文艺调演，随后由长春电影制片厂摄制成戏曲艺术片。导演熊剑啸，唱腔设计刘正维、田泽忠、胡继金、余洁明，舞美设计聂干因。人民文学出版社、湖北人民出版社均出版单行本。



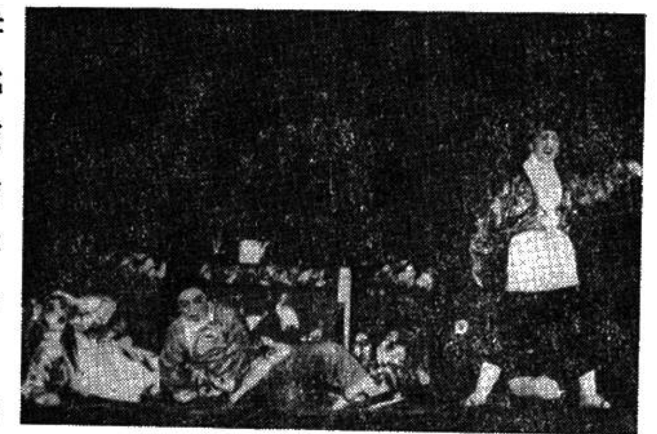
豹子湾战斗　京剧剧目。王中一、周孝先、于肃根据马吉星同名话剧改编。写 1940 年抗日战争进入相持阶段，国民党顽固派调转枪口，用武力和经济封锁手段进攻、围困中国共产党领导的陕甘宁边区。中共中央号召军民自力更生，丰衣足食，战胜困难。八路军某部红一连编为专业生产连，进驻陕北豹子湾开荒生产。连长丁勇和不少战士，对自力更

生的战略意义认识不足，在新来的连指导员杨红和团首长冯辉的耐心帮助下和当地群众



朱老爷爷的协助下，他们提高了认识，终于以惊人的毅力，克服重重困难，胜利完成开荒任务，挫败了敌人的阴谋。剧本和导演处理着重在表现人物思想矛盾冲突。唱腔设计既保留了京剧特点，又有新的韵味。此剧由武汉市京剧团首演，于宗琨导演。演出前，演员曾下连队当兵体验生活。主要人物丁勇由高盛麟、金景城(B角)扮；指导员杨红由王婉华扮；战士高大力由陈鸿钧扮；团长由董少英扮；朱爷爷由高百岁扮。1965年该剧上演后于同年7月参加在广州举行的中南区戏剧观摩演出大会，获得好评。剧本藏武汉市京剧团。

赶工　打锣腔剧目。1956年由宿一、胡天保根据胡天顺整理本整理。写地主卞大娘为人刻薄，农民老龚至卞家以卖工为名，寻机报复。通过讲工价、吃饭、开荒、舂米等细节有意和卞家母女取闹。卞家赔了工钱并受到老龚一顿捉弄。唱腔系北路花鼓的曲牌，配以锣鼓，节奏轻快，表演风趣。1956年孝感专区代表团以该剧参加湖北省第一届戏曲观摩会演大会，获小型剧本整理奖、演出奖、音乐奖。导演胡天保获导演奖，饰卞大娘之李金翠获表演二等奖。1957年湖北人民出版社出版单行本，1962年作为春节演唱材料再次出版。



赶杀记　楚剧剧目。1941年左右国民革命军新编第四军第五师政治部楚剧队集体讨论，汪洋执笔。写抗日战争时期敌伪排长王超明拖枪投诚新四军后，日本侵略军威逼伪连长赵贤州捉拿王之妻吴氏及子金安。吴氏在农民王德有帮助下带子逃走，至中途被赵赶上。吴向赵揭露日军罪行，倾吐民族仇恨，赵受感动，放走吴氏母子，并在王德有指引下带领伪军投奔边区。该剧人物安排、情节处理及表演程式的运用等，均套用秦香莲《杀庙》中的模式。唱迓腔。当时在鄂豫边区演出时，受到群众欢迎，1959年由黄振整理，剧本载《中国地方戏曲集成·湖北省卷》。

高山劲松　汉剧剧目。1975年，在湖北省汉剧团创作的《青松岭》和武汉汉剧院创作的《山林前哨》的基础上，经余秉国、熊少鑫编剧，易剧名为《高山劲松》。取材于洪涤滓所编《铜墙铁壁》故事。写一日黄昏，某山区护林员高定山，发现一采药人在林中徬徨，疑为

公社所要搜查之潜逃反革命分子，便将其诓至家中。经盘问确为搜查对象。高稳住其人并暗示孙女外出报警，最后在民兵联防的包围中，敌人俯首就擒。全剧突出主要人物高定山以阶级斗争为纲的观点，设计了“留宿”、“查疑”、“识破”、“落网”等情节。表演借用传统“椅子功”。全剧以道白为主。唱西皮，兼有平板。1975年该剧参加全国戏剧调演，艺术顾问李罗克，执行导演贾海权。分别由赵克非、童志饰高定山，陈建华、胡光晓饰柳德全，左毅莉饰孙女，在调演期间轮换演出。中央电视台为全剧录像。剧本由湖北人民出版社出单行本。1976年武汉市中、小学教材编辑室把该剧收入高中第四册语文课本。



郭丁香　楚剧连台本戏。写天官之女郭丁香嫁与浪子张万良为妻。新婚之夜张看郭陪嫁宝物葛巾宝蟒时，被霞光惊倒，疑郭为妖，三年不与同房，并两次写休书休郭。郭忍受羞辱，百般取悦于张，最后仍被休弃。郭被休后与贫家子范小刚成亲。二人辛劳耕作，勤俭持家，财神感动，赐其金银一罐，家道陡富。其时张与丑女李满香结婚，二人挥霍无度，又遭天火，家产荡尽。张两目失明，与满香沿街乞讨。满香出外求食，落水身亡。张求告无门，闻郭家发赈济粮赶至，郭见其情景不记前嫌，并请医为其治疗眼疾。张两眼复明，见郭后，悔恨交加，碰炉灶自尽，郭亦碰棺而亡。



此剧是楚剧1902年进城前唯一在草台演出的连台本戏。演出时本数不定，有三本、六本、十七本、二十四本不等，每本无固定台词。艺人根据故事提纲以各自所扮人物行当临时编词。楚剧1902年进城后由于受其它剧种影响，又增添机关布景，成为群众喜爱的剧目。郭丁香由青衣扮，张万良由小生扮。主要唱迓腔。早年张玉魂、余翠云均擅演此剧。1981年前后，该剧演出风行一时，有的剧团按老本演出，精华糟粕并存；有的稍加整理，但基本故事情节未变。1982年由湖北省戏剧工作室负责组织了詹玉魂、涂惠云、余傅金对该剧重新整理，分为上、下集。楚剧传统本载《湖北地方戏曲丛刊》编印本第四十九集。

核桃园　湖北越调剧目。写杨七郎打死国舅潘豹，宋王欲斩杨家满门。经吕蒙正保本，宋王命杨家将征剿盘踞在核桃园反宋的方良臣，以此将功折罪。杨家将屡战不胜，八

郎定计用箭射死方良臣。七郎割头回营，弟兄争功。佘太君偏向七郎，竟棍责八郎。九郎说出实情后，佘太君遂命七郎向八郎赔情。八郎痛感佘太君歧视非亲生之子，决意逃离杨家。

湖北越调从潘龙捉拿杨家将起，至八郎出走止，共十场。杨继业由末扮，佘太君由夫扮，五郎、吕蒙正由生扮，六郎由外扮，七郎由杂扮，八郎由小生扮，九郎由丑扮，八姐由贴扮，九妹由小旦扮，潘龙由贴丑扮，方良臣由净扮。唱腔板式较全。剧中人情味浓。“绑子”中佘太君唱一句，绑一子；“争功”中佘太君偏向七郎；“赔情”中九郎打抨见真情。情节动人，唱做俱全。荆河戏、南剧亦有此剧。荆河戏又名《七郎打擂》，未见传本。南剧亦名《七郎打擂》，共十九场，从八兄弟出府起，至争功回朝止。其中核桃园情节与湖北越调不同，为七郎出谋，八郎箭射方良臣，七郎一鞭将方良臣打死并割头回营。兄弟争功时，佘太君唱有“功劳本是八顺儿挣，让与你七哥有罪人”，无九郎出场及“赔情”情节。

湖北越调胡金山述录本收入《湖北地方戏曲丛刊》编印本第四十七集。南剧有录本藏湖北省戏剧工作室。

家庭公案　荆州花鼓戏剧目。杨开永编剧。写青年医生王连生喜新厌旧，道德败坏，残害未婚妻李云霞后又推其入水。云霞落水，被市公安局长、连生之父王刚救回家中。在追查凶犯中，王知罪犯即己子时，家庭内部开展了一场情与法、公与私的斗争。最后王刚终于克服重重阻碍，秉公执法，捕子归案。潜江县荆州花鼓戏剧团首演。导演萧作伟，特约导演余笑予。胡新中饰王刚、李春华饰李云霞、孙世安饰李大娘、佘红传饰王连生。唱腔设计杨礼福，舞美设计徐之炎。1982年参加湖北省专业剧团创作剧目评奖暨获奖剧目会演，获创作、演出一等奖，演出百场奖。湖北人民广播电台、湖北电视台先后录音、录像。不少剧种相继移植。该剧为潜江花鼓戏剧团久演不衰的保留剧目。

剧本载湖北省戏剧工作室编印的《剧本选辑》第五期。



借牛　汉剧剧目。写六十年代一个春耕季节的傍晚，春花回娘家向父亲、生产队饲养员刘大伯借牛，乘夜耕种自留地。刘大伯不允。刘大妈作主把生产队耕牛借给春花。刘大伯发觉后急忙追回耕牛。春花快快而归。

原为荆州花鼓戏剧本。编剧刘高。1963年经李罗克、尹汉涛等整理加工成汉剧本。为丰富喜剧色彩，唱词和说白作了必要的增删。1965年7月，武汉汉剧院排演此剧参加中南区现代戏会演。导演高秉江；唱腔设计李金钊、钱西河、赵克森。李罗克饰刘大伯，童金钟饰刘大妈，陈伯华、姚美文

饰春花。此剧演员将传统表演程式动作，经过改造、融化，运用到刻画现代人物的艺术创造中，取得较好成效。同年九月，参加中南地区戏剧观摩下乡节目汇报演出队，赴北京参加国庆调演。嗣后，赴上海、杭州、南京等地巡回演出，深受欢迎。同年十二月，由珠江电影制片厂摄制成彩色戏曲艺术片。剧本由中国戏剧出版社出版单行本。

借妻困城　楚剧剧目。原名《张古董借妻》。1962年由易马、杨少华整理。写张古董为助好友李天龙进京赴试，将妻李翠花借给李天龙，使李以新婚夫妇之名同往其岳父家骗取亡妻金银首饰。两相言明，速去速归，不得过夜。李带翠花走后，张后悔不已，唯恐弄假成真，急切追李，至城门口因赌徒玩器纠缠，二人同被关进月城之内。当晚李天龙与翠花因岳丈留宿同坐洞房，一夜未宿。张在月城胡思乱想坐卧不安。张古董丑扮，古董妻旦扮，李天龙生扮，玩器丑扮。唱四平，以道白、表演为主，为楚剧小型讽刺喜剧之一。"洞房"与"月城"的戏，一台二景演出时相互照应，有较好的艺术效果。汉剧亦有此剧，一名《卖棉纱》，唱平板。楚剧本由湖北人民出版社出版后，收入长江文艺出版社出版的《湖北戏曲丛书》第四辑。汉剧本载《湖北地方戏曲丛刊》出版本第二十四集。

哭祖庙　汉剧剧目。故事见于《三国演义》第一百一十八回。剧本系移植汪笑侬所编之京剧《哭祖庙》。写三国时，魏将邓艾进逼成都，蜀后主刘禅惊惧，谯周、黄皓等力主出降。其子刘谌泣血谏阻，力主背城一战，终不见听，后主决意降魏。刘谌愤而回宫，告之妻崔氏。崔氏自尽。谌乃杀子，哭诉于昭烈庙，自刎殉国。

1901年汪笑侬在汉口向余洪元赠送此剧剧本，余曾演唱。后由小天文唱红。1926年，吴天保开始在沙市演出此剧，一直演出长达四十余年不衰。在不断演出中，剧本经整理加工，共六场，场次紧凑，语句精练。前五场唱西皮。末场"哭庙"常单演，亦称《哭祖庙》，唱反二簧并夹有垛句形式的"夹板"共八十余句，唱腔悲壮，如泣如诉。此剧是吴派著名的代表剧目，也是汉剧三生行唱做并重的保留剧目。陈春芳、尹春保、程良美也擅演此剧。荆河戏、南剧亦有此剧。荆河戏名《祭祖庙》，剧本大致与汉剧相同。南剧名《杀子告庙》，场次、情节与汉剧稍异。



陈春芳演出本收入《湖北地方戏曲丛刊》出版本第四集。1962年吴天保主演的《哭祖庙》收入汉剧戏曲纪录片《留住汉宫春》。荆河戏、南剧有录本藏湖北省戏剧工作室。

莲台山　楚曲剧目。原名《青石岭》。写周穆王围猎莲台山，收苏银庄（九天玄女化身）为后。北海国遣使进铁弓，蔑视周无人能开。苏银庄则扭断铁弓，并斩来使。旋受贾妃挑唆，带孕出征北海。在战阵中产下太子，背子收服北海国青石岭总兵王洪（韦驮化身）

和草桥关总兵孟喜(韦护化身)大获全胜,更得穆王宠信。贾妃设计诬苏谋位,穆王受骗将苏处斩。王洪、孟喜冲进法场救苏脱险,并闯宫杀死贾妃。穆王惊惧,命苏率王洪、孟喜出战七煞张林,三人均被张林之无影箭射杀。

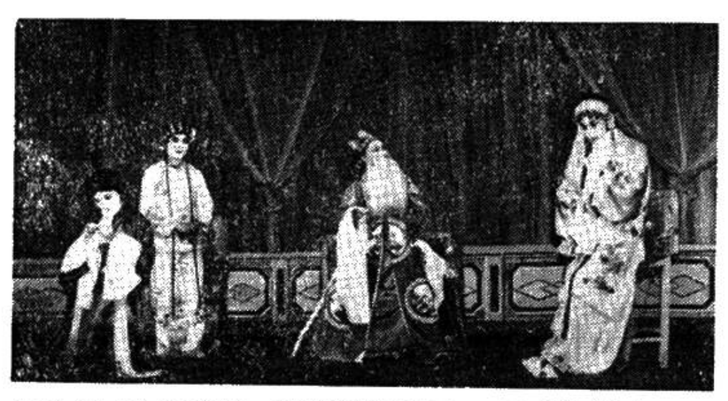
楚曲名《青石岭》,分为《收王洪孟喜》、《贾妃陷害苏后》、《归天团圆》。后来汉剧名《莲台山》,分为《莲台收妃》、《青石岭》和《三星归位》。保持了原有的全部内容,增加了《莲台收妃》(带"开弓比武")情节,冲淡了迷信色彩。湖北越调、南剧和荆河戏亦有此剧,现在只有《莲台收妃》和《青石岭》单出。

楚曲《青石岭》的苏银庄、王洪、孟喜由小旦、小生、净脚应工外,贾妃由占(旦)扮,张林由净扮,雷天豹由旦扮。汉剧《莲台山》的苏银庄、王洪、孟喜由跻旦、七小、十杂应工外,贾妃由四旦扮、张林由十杂扮、雷天豹由七小扮。剧中西皮、二簧合奏。1949年后很少演出。

清代汉口文升堂等刊印的《新镌楚曲十种》收有《青石岭》。该书藏文化部中国艺术研究院戏曲研究所。汉剧《莲台山》收入《湖北地方戏曲丛刊》编印本第四集。湖北越调等有录本藏湖北省戏剧工作室。

凌勾烤酒　柳子戏剧目。又名《凌勾劈柴》。写山区农妇梁氏,带一子二女清贫度日。农历七月半,因无钱过节,乃命子凌勾劈柴以烤酒自用,并嘱其不得唱戏玩耍。凌勾应允,然在劈柴时听到锣鼓声后,却又情不自禁地演唱起来。梁氏相继命二女前去督促凌勾干活,但二女反被凌勾逗引成了唱戏的帮手。梁氏生气亲往惩罚,也被凌勾所唱之"梁山调"吸引,竟忘情同唱,最后为顽皮的子女所戏耍。此剧为丑脚唱做并重的功夫戏。凌勾一人既唱薅草锣鼓,又表演南剧,生、旦、净、丑各行的唱、做、念、打,演出极富生活情趣,为柳子戏丑行的教学剧目。歌舞取自鄂西民间,深受群众欢迎。五峰、鹤峰艺人分别有述录本藏湖北省戏剧工作室。

秦雪梅　湖北地方剧种多有此剧目。又名《三元记》。源于明传奇《商辂三元记》。写商霖与秦雪梅自幼由父母订亲。后商家中落,商霖借读秦府。一日雪梅游园至书馆观画,适逢商归,商见而爱慕,央求成亲,雪梅为脱身计,允其三更上绣楼。三更至,雪梅拒与幽会。商羞怒返家,思梅成疾。商父母无奈,暗以婢爱玉扮雪梅与商霖结合,霖发觉后病死。雪梅闻讯至商府吊孝,知爱玉有孕,立志在商家守节。爱玉生子,取名商辂,雪梅断机教子。后商辂连中三元,二母受封。



全省大、小剧种均有此剧目,保留出数多少不一。东路花鼓戏、荆州花鼓戏、楚剧都演

过全本。单出以《雪梅观画》、《雪梅吊孝》、《雪梅教子》演得较多。东路花鼓戏之《雪梅观画》要唱一百零八轴画的内容，唱词约两百多句，为花旦唱工戏。楚剧亦常演此单出，为严楠芳之代表作。襄阳花鼓戏演员康良选以唱《雪梅吊孝》著称。1981年襄阳县豫剧团整理的《雪梅吊孝》参加湖北省戏曲剧团青年演员比赛，饰秦雪梅之李喜华获表演一等奖。近年来有的剧团在单出的基础上整理有全本《秦雪梅》。

楚剧《秦雪梅》传统本载《湖北地方戏曲丛刊》编印本第六集。其他剧种有藏本藏湖北省戏剧工作室。

晒罗裙　打锣腔剧目。又名《罗裙记》。取材于民间传说。写秀才周文，随妻李凤英至岳丈家拜寿，凤英先行，因失足落水，将家传罗裙晒在一座新坟上，被"养身"(僵尸)盗入坟内。周赶至见罗裙被盗，向新坟大骂，亦疑凤英有私。小偷刘小二至周家行窃，"养身"跟入，咬走周之人头，刘小二见而吓走。周母认为凤英谋杀亲夫，扭至县衙，知县验尸后发觉有异，命保正查访。最后将刘小二诱进县衙，知县审得实情后，率众敞坟，罗裙与周之人头俱在坟内，冤案终结。此剧为打锣腔各剧种早期经常上演之剧目。"养身"出场及小偷行窃时的表演都各有应工技巧。1949年后，因表演阴森恐怖，各剧团不再演出。

楚剧《晒罗裙》载《湖北地方戏曲丛刊》编印本第三十八集。

铁板桥点药　文曲戏剧目。又名《度牡丹》。故事见于《东游记》中《吕洞宾三戏白牡丹》。写吕洞宾下凡以点药为名，试白牡丹是否有"仙缘"。后被白牡丹嘲弄，吕羞愧难堪。打锣腔、大筒腔剧种及汉剧、荆河戏均有此剧目。此剧富有喜剧特色。1949年后广济文曲戏剧团进行整理，删掉其中庸俗唱词及表演动作。唱南词。吕洞宾由正生扮，白牡丹由花旦扮，仙童由娃娃生扮(文曲戏老本由小丑扮)。文曲戏老艺人程三爱、甘大毛擅演此剧。1956年参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会。湖北省戏剧工作室、广济文曲戏剧团有藏本。汉剧本收入《湖北地方戏曲丛刊》编印本第四十三集。



铁莲花　湖北越调、汉剧剧目。又名《生死板》、《双抢板》、《扫雪打碗》。故事见于《贤良宝卷》。写刘子忠、刘子明兄弟原来和睦共居，子忠后妻马氏与其侄马保柱欲谋家财，唆使子忠与子明分居。子忠因索债误伤人命而入狱，子明代兄认罪。县官无法结案，乃以生死二板裁决，子明抢得死板，替兄偿命。子忠感弟之情，收养弟媳李氏及其子女定生、爱女。马氏又与马保柱设计，逼走李氏、爱女，并在家中百般虐待定生，冬天剥去定生衣帽，迫使定生扫雪见灰。子忠见而怒斥马氏，马氏佯作关心定生，将烤红之面碗送给定生，定

生受烫摔碗而逃。子忠追回定生，伯侄另居一室。马氏姑侄竟用铁莲花石磨谋害定生，不期将子忠打死，转诬定生谋杀。包拯受理此案，查明真相，处死马氏、马保柱，并用还魂棒救活子忠、子明。

湖北越调保留有《铁莲花》全剧，分十四场，故事完整，有天使给刘子明定眼神珠，和刘子明魂保护定生情节。并以刘子明向皇王进献定眼神珠而使全家俱受朝廷封赠结尾。汉剧全本早佚，只有“扫雪打碗”和“雪中追子”两场戏，名为《扫雪打碗》。汉调演员李六于清道光年间即以此剧名震京师，后来一直为汉剧以扑跌见长的硬工戏。由一末或六外扮演刘子忠。唱二簧。著名一末任天泉、胡双喜、王松林、杨天声、黄鸣振、余春衡、王长顺均擅长此剧。湖北越调的扮演行当与汉剧同，唱〔慢板〕、〔垛板〕、〔二流〕。

余春衡的汉剧演出本载《湖北地方戏曲丛刊》出版本第四集，王长顺主演的《扫雪打碗》收入汉剧戏曲纪录片《留住汉宫春》。胡金山述录的湖北越调《双抢板》藏湖北省戏剧工作室。

绣荷包　荆州花鼓戏剧目。写农村少女秋桂接到恋人春哥要荷包的信后，用鸡蛋找毛货郎换来五色花绒线，绣荷包赠与春哥，并约定秋后成亲。秋桂花旦扮，春哥小生扮，货郎丑扮。唱〔绣荷包〕调。旦脚表演有绣花、搓线、杀鸡等细腻做工，丑脚有“饿鸡啄米”及摇鼓技艺，为唱做并重的歌舞小戏。沈山所饰秋桂，做工细致，表演真实，为其代表剧目之一。1953年参加湖北省第一届民间艺术会演，饰秋桂的演员沈山，饰春哥的演员程兰亭(一朵云)获名誉奖。1981年由年逾七旬的沈山传授给青年演员戴莉，并参加湖北省戏曲青年演员比赛。全剧由湖北电视台录像。剧本载《湖北地方戏曲丛刊》出版本第十三集。

徐九经升官记　京剧剧目。编剧郭大宇、志淦。取材于张寿臣之单口相声《姚家井》。写并肩王内侄尤金强抢安国侯义子刘钰之未婚妻李倩娘成亲。适逢刘钰从军归来，冲进喜堂夺回倩娘。王爷、侯爷相互指责抢亲并告官衙。有司畏惧两家权势，借故避而不理。王爷保荐九年前曾被侯爷黜贬的玉田县县官徐九经出任大理寺正卿，审理此案。徐在夜审倩娘时发觉对他有恩的王爷颠倒是非，与他有隙的侯爷确实有理，在思想上展开了一场权与法，情与理，良心与私心的搏斗。最后他施巧计秉公而断，并弃官回乡。湖北省京剧团首演。导演余笑予、欧阳明，音乐设计谢鲁、彭友和，舞美设计田少鹏。主要演员朱世慧(丑扮徐九经)、李春芳(正旦扮李倩娘)、陈国光(净扮安国侯)、胡为之(须生扮并肩王)。此剧是一出以丑行为主，唱、做、念并重的大型喜剧。着重揭示徐九经的内心冲突。在“苦思”一场中，由演员扮两个徐九经的幻影出场，表现做良心官还是做昧心官的斗争。“当官难”的四平调唱段用了七十多个官字，反复咏叹。全剧二簧、西皮兼唱。1981年赴京演出，首都文艺界知名人士纷纷撰文赞扬此剧是京剧舞台上难得的一出好戏。1982年文化部、中国文学艺术工作者联合会、中国戏剧家协会举办全国优秀话剧、戏曲、歌剧评奖，该剧获全国优秀剧本创作奖。同年北京电影制片厂、湖北电影制片厂联合摄制成戏曲故事片。全国先

后约有两百多个兄弟剧团移植上演此剧。《剧本》月刊1981年第五期首发文学本，同年中国戏剧出版社出版单行本。长江文艺出版社收入《湖北戏曲丛书》第六辑。

胭脂褶 汉剧剧目。源于清初盛际时的《胭脂雪》传奇。写明代洛阳县班头白怀好善，见县令金祥瑞不问原告被告，动辄责以重板，便将刑板刮薄，以免伤人过重。其子白简进京赴试，白命家人白齐随行。途中白简得侠盗公孙伯所赠之胭脂宝褶，入京寄寓表兄林江开设之遇龙馆。值上元节，民间大放花灯。永乐微服出游，至馆中饮酒，闻简读书之声，约简相会，颇为赞赏。简献胭脂宝褶防寒，永乐封白简为进宝状元，并授八府巡按。白简在洛阳私访中印信被窃，辗转落于金祥瑞手中。金命白怀探察印信失主。白怀行至河边，不意遇见白齐，同上龙舟，父子相见。怀为子得官而欢欣，又为子失印而忧惧。不得已定下马房失火之计，终使其子失印复得。



山二黄亦有此剧。荆河戏、南剧及打锣腔诸剧种均有其中单出《永乐观灯》演出。汉剧一般连演《刮竹板》、《遇龙封官》、《失印救火》三出，也可单演。《失印救火》常单演，又名《龙舟会》。白怀由一末扮，白简由七小扮，金祥瑞由五丑扮，永乐帝由三生扮。全剧以说白、做工为主。《失印救火》中白怀的表演注重机警老练，喜忧相间，以独白、衰工见长。一末马老生、任天泉、余洪元以演《失印救火》著名。王长顺擅长《刮竹板》。

汉剧《失印救火》收入《湖北地方戏曲丛刊》出版本第十一集。楚剧《永乐观灯》、汉剧《刮竹板》和《遇龙封官》收入《湖北地方戏曲丛刊》编印本第九集、第十八集。荆河戏、南剧有录本藏湖北省戏剧工作室。

站花墙 荆州花鼓戏剧目。写相府小姐王美容自幼与杨玉春订亲，其父王洪嫌贫爱富，撵走玉春，认张宽为婿。美容怨恨其父，思恋玉春之情不绝，终日闷居绣楼。一日玉春扮道士化缘，徘徊于后花园外，被丫环春香所见。春香暗引美容与玉春在花园相会，互赠信物，以示矢志不渝。此剧在清道光、咸丰年间即为荆州花鼓戏汪春保、史旺、陈文科、李忠纯等科班常演剧目。全剧由“梳妆”、“游园”、“站墙”三段戏组成。表演中融有摘花技艺。闺门旦饰王美容，花旦饰春香，小生饰杨玉春。以〔站花墙〕调、〔西腔〕为主要唱腔。1959年天门县天沔花鼓戏剧团以该剧参加湖北省第三届戏剧（优秀剧目）会演。剧本载《湖北地方戏曲丛刊》出版本第十三集。

1957年至1960年间，曾养正、魏泽斌、陈尧山、李茂盛、戴宗、吴群等在原本基础上，参照唱本《玉美缘》改编成大本戏《站花墙》。“站墙”前增加“路遇”、“投亲”、“对诗”三场，“站墙”后增加“杀园”、“换狱”、“探监”、“变斩”等场次。天门县天沔花鼓戏剧团首演，五年共

演出四百余场。1979年孙鹤柏、刘芳清、魏泽斌等再次整理加工，1980年由珠江电影制片厂摄制成戏曲艺术片，更名《花墙会》。湖北人民出版社出版单行本并附唱腔曲谱。

庵堂认母　楚剧剧目。1954年由沈云陔、余少君根据锡剧陈静改编本移植。写解元徐元宰持血书外出寻母。一日至法华庵见女尼志贞与母名相符，志贞亦见其与亡夫貌同，二人借物盘问。志贞因受佛门"清规"约束，不敢相认，元宰见志贞犹疑不定，取出血书以母子之情打动之。后志贞丢去念珠拂尘，毅然认子。移植本删去原本"改血书"及某些重复情节，根据楚剧特点，发展了"见血书认儿"的唱段。武汉市楚剧团首演。沈云陔饰王志贞(见图)，余少君饰徐元宰。唱迓腔、悲迓腔、清板，是青衣、小生的唱工戏。为楚剧久唱不衰的保留剧目。1959年参加湖北省第三届戏剧(优秀剧目)会演。张漪饰王志贞，徐大树饰徐元宰。1955年由群益堂出版单行本。



盗宗卷　汉剧剧目。写西汉吕后临朝称制，惧怕刘氏宗卷被盗，查出并非己出的淮南厉王刘长身世，乃向御史张苍诓来宗卷焚烧。陈平定计得见刘长所遣入京盗卷人田子春，并向其说明宗卷已焚，而田反向陈平索要宗卷，陈平乃逼张苍交出。张无计，欲自尽。不料其子秀玉告以吕后所焚乃是己所仿抄的赝本。张苍大喜，将真卷交陈平与田子春携走，合计扶汉反吕。

湖北越调、荆河戏、南剧、山二黄亦有此剧。湖北越调、荆河戏情节与汉剧略同。南剧名《火焚宗卷》，内容与汉剧基本相同，情节稍异，人物较多。山二黄分上、下本。汉剧共五场，张苍由一末扮，陈平由六外扮，秀玉由七小扮，田子春由三生扮。唱西皮。对白以说理见长，表演重身段、做工。此剧为余洪元代表剧目之一。胡双喜、魏平原亦擅长此剧。



汉剧魏平原述录本收入《湖北地方戏曲丛刊》出版本第一集。湖北越调、荆河戏和南剧有录本藏湖北省戏剧工作室。

盗旗马带双阳投宋　汉剧剧目。又名《珍珠烈火旗》。南剧、荆河戏只有一出与汉剧情节相同的《盗旗马》。故事略见《五虎平西全传》。写狄青在征西途中为鄯善国双阳公主擒获，成婚后去青唐国取珍珠烈火旗和日月骕骦马被捕。双阳和狄部刘庆、石玉、张忠、李义赶往救出狄青，狄乘隙将旗和马劫夺到手。刘庆、石玉力促狄青回朝进献旗马，狄即留

书双阳而去。双阳见信率兵追来，狄戴起“人面兽”（面具）吓退双阳，狄青五人始得一同回朝。不久双阳一胎产下二子，即带二子投奔宋营，哀求宋边关镇守元帅杨宗保允予归宋。



《盗旗马》和《双阳投宋》为两出戏。《盗旗马》可带《双阳投宋》演出，《双阳投宋》很少单演。

《盗旗马》原为汉剧跻旦扮演双阳的重头戏，有繁重的带彩（彩从两边口角往上喷）、趟马、玩刀、耍翎子和下腰等技艺，塑造一位受惊而又愤激的女英雄形象。后由八贴主演。唱西皮。打多于唱。《双阳投宋》则唱念并重。剧本载《湖北地方戏曲丛刊》出版本第十四集。南剧和荆河戏的《盗旗马》藏湖北省戏剧工作室。

祭江　汉剧剧目。又名《别宫祭江》。故事见《三国演义》第八十四回。写孙权用周瑜“美人计”，将妹孙尚香许与刘备联姻后，又从荆州将其诓回东吴。尚香听信刘备死于伐吴之役的传闻，痛悼夫妻之情，自悲身世不已，遂入宫向其母讨下祭礼，辞母赴江边遥祭刘备后投江而死。

湖北越调、荆河戏、南剧亦有此剧。荆河戏唱有“南北杂”，内容与南剧、汉剧基本相同。汉剧分“坐宫”、“别宫”、“祭江”三场。清道光年间，楚调闺门旦胡德玉、胡福喜、张纯夫在汉口演出《祭江》等剧，备受时人称赞。清叶调元在《汉口竹枝词》中云：“风前弱柳舞纤腰，宛转珠喉一串调。情景逼真声泪并，祭江祭塔与探窑”。其后，一直为汉剧四旦的唱工戏，亦为教学必授剧目。孙尚香由四旦扮，吴国太由九夫扮。唱词共一百余句，唱调悲凉凄惨，包括西皮、二簧、反二簧的多种板式。四旦李彩云擅长此剧。李四喜、过山鸟、冷天仙、李遐林、邓云凤、刘顺娥、万仙侠、陈伯华亦擅此剧。

陈伯华演出的汉剧本收入《湖北地方戏曲丛刊》出版本第四集。荆河戏、南剧有录本藏湖北省戏剧工作室。

祭风台　楚曲剧目。故事见于《三国演义》第四十二至五十一回，与弋阳腔《刘玄德三顾茅庐记》有渊源关系。写曹操既得荆州，乘势欲取东吴。刘备逃匿江夏，孙权和、战莫决。鲁肃受命来至江夏，邀诸葛亮共商对策。诸葛亮过江后舌战群儒，首先驳倒降曹论调，继则智激孙权，促成孙刘联合抗曹。孙权以周瑜为统兵元帅，聘诸葛亮共襄军务。曹吴大军对峙于赤壁。周瑜一开始就对诸葛亮怀有戒心，在谋划破曹战策中屡欲杀害诸葛亮。诸葛亮胸有成竹，面对周瑜命其曹营劫粮、限期造箭，特别是在苦打黄盖时对其含有杀机的严重局面，都能应付自如，化险为夷。周瑜火攻曹营的战阵部署就绪，却因风向不利而“卧病”在床。诸葛亮为周瑜设台祭得东风即返江夏。周遣丁奉追杀扑空。诸葛亮当即在江

夏调令赵云攻取南郡，张飞攻夺荆州，关羽把守华容道。当周瑜火焚曹营，曹操十八骑残军逃至华容道时，关羽念旧放走曹操。诸葛亮命关羽攻夺襄阳以赎罪。周瑜见南郡、荆州和襄阳尽被刘备占领，怀恨退转柴桑，整顿人马，准备报仇。刘备得以坐镇襄阳，再图大举。

楚曲《祭风台》在清嘉庆、道光年间就已流传。剧本形式古老。全剧共有二十八场："报场"、"回朝"、"舌战"、"计议"、"改阵"、"借刀计"、"夜逃"、"中计"、"二用借刀"、"妆呆献计"、"借箭"(原本缺目)、"献苦肉"、"诈降"、"献书"(原本缺目)、"押蒋"、"荐庞"、"献连环"、"装病"、"逃潼关"、"看病"、"祭风"、"过江"、"点将"、"发兵"、"挡曹"、"请罪"、"占城"、"团圆"。清道光八年谷城县盛堘镇江西会馆(万寿宫)戏楼有聚成班演出题壁，光绪三十年郧县柏营红庙戏楼衆(众)乐班演出题壁均有《祭风台》剧名。经不断传演，汉剧演出仅有《舌战群儒》、《激瑜激权》、《蒋干盗书》、《借箭打盖》、《祭风烧船》、《华容道》等出，名为《三国志》(又名《群英会》)。大多演到"打盖"为止，集中表演周瑜与诸葛亮面对面的冲突，使《祭风台》所着力描绘的"瑜亮之争"更富有戏剧性。



楚曲以生扮诸葛亮、正旦扮周瑜、外扮鲁肃、丑扮蒋干、净扮曹操和孙权、末扮黄盖、副扮虞翻和张允、生扮蔡瑁……后汉剧周瑜由七小扮、诸葛亮由一末扮、蔡瑁由十杂扮、虞翻由五丑扮……全剧唱西皮(楚曲"祭台"原无唱词)。1921年余洪元、李春森、董金林等在北京合演《群英会》，名噪一时。胡桂林、李四立亦擅演此剧。京剧等各个皮簧剧种上演的《群英会》，都是以《祭风台》为"祖本"的。

清代汉口文升堂等刊印的《新镌楚曲十种》收有《祭风台》，藏文化部中国艺术研究院戏曲研究所。汉剧《三国志》、《华容挡曹》收入《湖北地方戏曲丛刊》出版本第四集、第七集。

烹蒯彻 汉剧剧目。又名《舌辩侯》。故事源于元末明初无名氏的杂剧《智赚蒯文通》。写韩信被杀后，蒯彻装疯避祸。刘邦因蒯彻曾劝韩信反汉，命陆贾拿蒯彻问罪。陆识破蒯彻装疯并带其见刘邦。刘邦欲烹蒯彻，彻不畏死，据理为韩信鸣冤后，毅然扑鼎就烹。刘邦迫而释彻，封为舌辩侯，并设灵同祭韩信。

清戏、南剧等亦有此剧。清戏为《未央宫》全剧中《佯狂》、《舌辩》两出，与汉剧、南剧本的内容基本相同。汉剧本是1931年前后由汉剧演员樊笑天据鄂北山二黄底本整理改编而成。全剧共六场，从"佯狂"起，至"祭灵"止。蒯彻由六外扮，刘邦、韩信魂由三生扮，肖何由一末扮，陆贾由六外扮。全剧西皮、二簧兼备。第五场"金殿"，以说白见长，常单演，亦名《烹蒯彻》，也常与《未央宫》连演。蒯彻道白中历数韩信十大功劳、三愚、一痴，愤然陈词长达百余句，历来脍炙人口。朱洪寿曾以二净演蒯彻，气魄凝重，白口清晰。六外周天

栋(见右图)、黄振元均擅长此剧。



汉剧黄新保校订本收入《湖北地方戏曲丛刊》编印本第四十三集。清戏、南剧有录本藏湖北省戏剧工作室。

清风亭　全省大、小剧种均有此剧。又名《天雷报》、《赶子雷打》。源于明传奇《清风亭》。写士人薛勇进京求官，其妾周氏在家备受折磨，被迫将刚生之子用血书、金钗缠身，抛丢周梁桥下。以打草鞋、卖豆腐为生的张元秀，见而拾归，爱如珍宝，取名继保，抚养十三年，送入学中攻书。后张继保知其不是张家亲生之子，回家要亲生父母，遭到呵责，逃跑在外。张元秀随后追来，父子二人在清风亭适遇周氏，经盘询和查对血书，周氏知为己子，即将继保携走。张元秀老夫妇失子忧思成疾，无力谋生，沦为乞丐。后张继保得中状元，归里祭祖，从清风亭经过，张元秀夫妇径往认子，哀求收容，张继保竟拒不相认，元秀夫妇双双愤而碰死亭前，张继保旋遭雷殛。

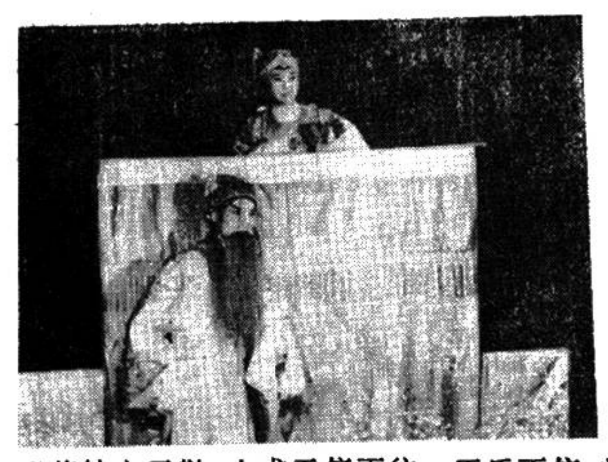
汉剧分七场，"赶子"起，"雷打"止。张元秀由一末扮，张婆由五丑扮(见图)，张继保由七小扮，周氏由四旦扮。还有雷公、电母、四功曹出场。唱平板为主。张夫妇走矮子步，有"硬跌子"、"白狗血"等演技。此剧为一末任天泉、胡双喜、余洪元的拿手戏。1956年湖北省第一届戏曲观摩演出大会一末魏平原、五丑金克奇、四旦魏莲芳演《清风亭》，均获表演二等奖。余春衡、胡有喜、芮天雷、李天中亦擅演此剧。



南剧分《清风亭》、《五雷报》二出，唱南路，张婆由老旦扮，情节略异于汉剧。湖北越调从继保下学归家起，止于周氏认子。楚剧分十场，唱四平、悲腔、迓腔，情节与汉剧稍异。梁山调及打锣腔诸剧种均与楚剧相近。

汉剧魏平原述录本，楚剧王春山、易云卿述录本收入《湖北地方戏曲丛刊》出版本第三集、第二十集。南剧、湖北越调、梁山调有录本藏湖北省戏剧工作室。

望儿楼　汉剧、南剧、荆河戏剧目。又名《窦氏望儿》。故事见《大唐秦王词话》。写窦太真因其子李世民征战洛阳王世充未归，思念成疾，于午门外造一座望儿楼，每夜登楼哭祷，盼望儿归。李渊闻而叹息不已。各剧种剧本的故事情节相同。此剧为汉剧九夫扮演窦太真的看家戏，也是一出富有汉剧特色的唱工戏(见下页上图)。唱〔二簧三眼〕、



〔二流〕。南剧和荆河戏唱〔南路一字〕、〔南路二流〕。

曾天福的汉剧演出本载《湖北地方戏曲丛刊》编印本第三十五集。南剧、荆河戏有录本藏湖北省戏剧工作室。

雪山放羊　大筒腔剧目。又名《谷登子接妹》。远安花鼓亦有此剧。写恶婆王氏在大雪天犹逼童养媳谷玉英上山放羊打柴。玉英缺衣无鞋，央求雪停再往。王氏不依，将其打骂出门。玉英雪山放羊，伤心哭诉，其兄谷登子从四川学手艺归来，路过闻之。二人相见悲痛万分。谷登子带妹找恶婆论理，王氏先装善良，继而逞凶，谷登子怒气难忍，痛打恶婆领妹归家。王氏本欲追闹，然怕名声更臭，终怏怏而罢。此剧丑扮谷登子，重黠；小旦扮玉英，重苦；摇旦扮王氏，重恶。全剧短小精悍，生活气息浓厚。在鄂西、鄂北一带农村有广泛的群众影响。灯戏《雪山放羊》(见图)曾参加1955年全省业余戏剧、音乐、舞蹈汇报演出，由恩施县代表队演出。王永安饰谷登子、唐世东饰王氏、方宗梅饰玉英。剧本经恩施文化馆整理后被编入1958年出版的《中国地方戏曲集成·湖北省卷》。郧阳花鼓戏、远安花鼓戏，亦有录本藏湖北省戏剧工作室。



逼嫁　清戏剧目。为《荆钗记》之一出。写状元王十朋因拒丞相招赘，被贬潮阳后，修书接妻钱玉莲至任所。钱之后母孙氏之侄孙汝权欲娶玉莲，乃把家书改为休书，并央媒求亲。孙氏逼玉莲改嫁，玉莲怀疑来书有假，情愿守节，决不改嫁。孙氏虽百般威胁，玉莲坚贞不屈。1956年由黄冈专区代表团作展览剧目参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会。夏久廷饰钱玉莲，雷金魁饰孙氏。湖北省戏剧工作室有藏本。



董家山　京剧剧目。鄂城县京剧团挖掘整理。写董家山女寨主董金莲下山打猎，路遇唐将尉迟宝林，见其年轻美貌，心怀爱慕，乃设下绊索擒其上山，欲托终身。尉迟宝林不允，后经山寨头目周鼎劝说，始从。董金莲刀马旦扮，尉迟宝林小生扮，周鼎小花脸

扮。唱西皮、南梆子。1956年参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会，导演十三旦、刘玉琴。刘兰秋饰董金莲，潘少楼饰尉迟宝林，秦湘林饰周鼎(见上页下图)。获剧目挖掘奖、演出奖。十三旦、刘玉琴获导演奖，刘兰秋获二等表演奖。剧本藏湖北省戏剧工作室。

葛麻　楚剧剧目。原名《打葛麻》，亦名《吊楼》。清姚燮《今乐考证》花部剧目。弋阳、梆子、秧腔有《马它退婚》一目。1952年武汉市戏曲节目审定委员会修改，武汉市楚剧团整理并首演。写马铎暴富后，嫌女婿张大洪贫穷，逼其退婚。长工葛麻恨马铎为人悭吝刻薄，同情张大洪，仗义暗中相助，使之退婚不成，反赔了衣物、钱财。葛麻又促使马金莲坚守婚约，资助张大洪赴京赶考。1952年参加中南区第一届戏曲观摩会演。同年赴京参加全国第一届戏曲观摩会演，获剧本奖，演出二等奖。熊剑啸饰葛麻获表演二等奖；余少君饰马金莲获表演三等奖；陈梅村饰马铎。其后，该剧随中南戏曲代表团巡回演出中又进行加工。此剧以念白、表演为主。经多次整理，剔除了丑化葛麻的表演，语言洗练，人物对白短兵相接，节奏明快，生活气息浓郁，增强了葛麻对马铎冷嘲热讽，旁敲侧击，以及葛麻试探马金莲，与之评论人物是非的一系列喜剧性冲突，突出了葛麻的机智和风趣，及其爱憎分明的思想感情。四十年代楚剧演此剧时常带演《马房算帐》一出。东路花鼓戏、远安花鼓戏亦有此剧。黄梅采茶戏名《海林洲》，随县花鼓戏名《打马铎》，郧阳花鼓戏名《紫金镯》，剧情大同小异。整理本先后收入《中南戏曲选》、《剧本选》第五卷、《中国地方戏曲集成·湖北省卷》。原传统剧本编入《湖北地方戏曲丛刊》出版本第十九集。1956年上海天马电影厂拍成戏曲艺术片。

琵琶记　清戏剧目。源于高则诚南戏《琵琶记》。写蔡伯喈进京得中状元后，被牛丞相强招为婿。时逢蔡之家乡陈留郡遭灾，蔡之父母因饥饿相继身亡。其妻赵五娘以罗裙包土，卖发葬亲，并得邻居张广才资助，身背琵琶进京寻夫。牛氏怜其身世，使与伯喈重聚。于是一夫二妇同返陈留庐墓守孝三载。

全省大、小剧种均有此剧目，保留出数多少不一。清戏从“描容”至“庐墓”共七出。“庐墓”有打“三不孝”的情节，与湘剧高腔有相似之处。南剧从“别亲”至“扫松”共六出，“扫松”后有蔡接张广才进京团聚的情节。其余剧种多保留单出。《五娘吃糠》、《描容》、《扫松》为湖北省大、小剧种常演剧目，情节基本相似，曲文根据声腔剧种不同有差异。《五娘吃糠》有多种整理本。1956年宜昌汉剧团根据童松涛整理本参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会。1981年随县花鼓戏剧团根据楚剧高月楼演出本《五娘吃糠》进一步整理，参加湖北省中青年演员表演比赛会演。饰赵五娘的演员周



永芳获表演二等奖。清戏《描容》曾作特邀剧目，参加1955年全省业余戏剧、音乐、舞蹈汇报演出。夏久亭饰赵五娘，胡继高饰张广才，均获好评。汉剧《扫松》(见上页图)有张天笑整理本。此本突出了张广才的疏财仗义和对蔡伯喈"三不孝"行为的指责。唱平板。为汉剧一末余洪元代表剧目之一，亦为汉剧经常上演的保留剧目。

清戏、南剧《琵琶记》分别载《湖北地方戏曲丛刊》编印本第十二、第七集。张天笑等整理的汉剧《扫松》载《中国地方戏曲集成·湖北省卷》和《湖北地方戏曲丛刊》出版本第二十四集。

鲍家庄　傩戏剧目。写关羽、张飞在桃园结义之后，结伴投军，为断后顾之念而交换杀妻。关妻胡氏身怀有孕，求得张飞宽免。后生一子，取名叔宝，母子相依为命。十年后的元宵节，胡氏携子往蒲州还灯愿，适有仙人华岳老祖测知六年后关羽有难，得靠其子解救，遂命门徒下山作法，冲散胡氏母子，为叔宝创成才之机。叔宝旋被观灯之索员外捡为义子，改姓索并送南学攻书。三年后，华岳老祖见其已通文墨，乃摄入山中习武，改名关索。又三年后，关索得九龙二虎之神力，华岳老祖乃赐其兵器、法宝，命往鲍家庄结亲。时鲍家庄大王之女鲍秀英已在庄前挂出比武招亲字牌。关索至，砸牌挑战，经三打终胜之，二人遂结为夫妇。后同往西川救助关羽。此剧有《换刀杀妻》、《胡氏观灯》、《索伯捡子》、《华岳传道》、《三打鲍家庄》、《西川救父》等出流行于鄂西山区。演出夹在"还傩愿"仪式中间进行。视还愿日期长短和演员人数多少，或演全本，或演一二出。《胡氏观灯》和《三打鲍家庄》演得最为频繁。前出穿插有"瞎子观灯"情节和民间歌舞；后出开打中有"靠棍"、"靠手"等民间技艺。全剧脚色众多，生、旦、净、丑俱全。唱腔以打锣板为主，间唱杨花柳，均不托丝弦。《胡氏观灯》、《索伯捡子》、《华岳传道》、《三打鲍家庄》有录本藏湖北省戏剧工作室。

蓝桥会　打锣腔、大筒腔均有此剧目。又名《大蓝桥》。写蓝玉莲到蓝桥汲水，遇书生魏魁元，两相爱慕，二人约定南山相会。太白奉玉帝之命派渔夫、樵夫、耕夫、书生四神仙四方阻拦，相遇未成。二人夜间又往蓝桥约会，魏魁元先至，候于蓝桥，又遇雷公、电母水漫蓝桥，魏守约不肯离去，遂抱柱溺亡。蓝玉莲赶至亦扑水而死。翌日两家出寻，在蓝桥得见尸骸，相互斥责，状告公堂。县官责其家教不严，各打四十大板，命其各自搬尸回家。魏魁元、蓝玉莲之阴魂在地府相遇，同往阎罗殿伸诉冤情，判官查明两人阳寿未尽，放其还阳，投生为王金龙、玉堂春。(左图是郧阳花鼓戏《玉莲汲水》)



此剧为生、旦唱做并重的功夫戏。打锣腔、大筒腔情节基本相似，唱词、道白及若干细节稍有差异，表演亦有粗细之分。《玉莲汲水》为全剧重场，多单演。楚剧《玉莲汲

水》的表演细腻，生活气息浓厚，为历届艺人教学必授剧目。沈云陔、关啸彬擅演此剧。1927年，楚剧进化社对此剧进行整理，结尾改为魏向玉莲求爱，遭拒绝惶愧而去。剧本1931年由汉口文升堂出版。1957年又有余少君整理本由湖北人民出版社出版单行本。

雷公报 又名《青风岭》。东路花鼓戏剧目。取材于鄂东地方传奇故事。写赌棍谢光耀向寡嫂杜氏借银不遂，又杀侄未成，欲乘夜纵火。其子官保闻讯后当即送信杜氏，并与杜氏一家一起逃走。途经黄土岗被虎冲散。杜氏子金安、女金莲为陈恒收养，官保沦为乞丐。杜氏流落王兴店中，因王兴年老家贫，不忍久留，自卖陈家为婢。在陈家得与金莲相会。后金安高中，一家团圆。母子三人在回家祭祖时又与官保路遇。光耀闻讯欲再次谋害，终被雷殛。杜氏重聚家园，并接陈恒、王兴回家供养。此剧为青衣、花旦唱工戏。《杜氏卖身》与《花楼相会》为重场，可单演。黄梅采茶戏、楚剧均有此剧目。东路花鼓戏演全本，其它剧种常演单出。东路花鼓戏剧本收入《湖北地方戏曲丛刊》编印本第三十九集。

雷神洞 汉剧剧目。又名《打洞结拜》。源于清李玉的《风云会》传奇。故事来自《警世通言·赵太祖千里送京娘》。写赵匡胤微时亡命在外，卧病清幽观。一天，病体稍愈，观赏观中壁画，忽闻雷神洞内有女子哭声，询问来历，乃一被强人掳来的民女京娘。京娘因思父母，又不能归家，终日啼哭。匡胤仗义，愿与京娘结为兄妹，护送京娘回家团聚。



清戏本与《缀白裘·送京》相同，有赵匡胤护送京娘上路，遇二强人追赶，为赵所杀，然后一直护送京娘至家等情节。汉剧此剧只演至赵匡胤护送京娘起程为止。汉剧三生扮赵匡胤（开红脸），四旦扮京娘，为三生、四旦合演的一出以唱功见长的戏（见图）。唱二簧、西皮、“襄阳调”。赵匡胤的唱腔高亢刚劲，雄浑洒脱，具有汉剧红生唱腔的特色。汉剧四旦王云凤、李彩云、陈月仙、水仙花、邓云凤、刘顺娥、万仙侠，三生周小桂、何鸣峰擅长此剧。冷少鸣、雷金玉合演此剧，参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会，均获表演二等奖。

曾天福述录的汉剧本载《湖北地方戏曲丛刊》出版本第二十四集。何鸣峰、邱海清整理的汉剧本由湖北人民出版社出版单行本。其它剧种有录本藏湖北省戏剧工作室。

碰碑 汉剧剧目。又名《两狼山》、《托兆碰碑》或《李陵碑》。故事见于《杨家将演义》第十八回。写北宋杨继业奉旨御辽，遭元帅潘仁美陷害，被困两狼山。杨遣七郎突围回营求援，久久望兵不到，盼子不归。夜梦七郎被潘杀害，又遣六郎突围求救，自己则人马冻饿，无可奈何，碰死于苏武庙前之李陵碑。

湖北越调、荆河戏、南剧、山二黄亦有此剧。荆河戏名《北两狼》，从杨继业奉旨起，七

郎被射死止，有被困两狼山，而无托兆碰碑情节。湖北越调本与汉剧本同。汉剧为《杨家将》大本戏之一出，从"托兆"起，至"碰碑"止，共五场。剧中有杨七郎、苏武鬼魂出场和萧天佐收尸情节。此剧向为汉剧一末重头唱工戏，教学必授剧目。唱二簧、反二簧。清道光年间汉调演员余三胜擅长此剧。其所唱反二簧对京剧影响极大，为京剧所传唱。一末余洪元长期传演此剧，经其添字创腔，在〔二簧三眼〕转〔二流〕、〔反二簧三眼〕转〔反二流〕的唱段中，慷慨悲歌，深刻地表达了杨继业的沉痛悲愤和凄凉绝望的心情。1949年后，删去了苏武鬼魂和萧天佐上场的情节。一末小天文、胡桂林亦擅此剧。



湖北省汉剧团记录本《杨家将》收入《湖北地方戏曲丛刊》出版本第三集。荆河戏《北两狼》收入《湖北地方戏曲丛刊》编印本第三十二集。湖北越调记录本藏湖北省戏剧工作室。

蔡鸣凤辞店　黄梅采茶戏剧目。又名《菜刀记》。取材于地方民间传奇。写圻水商人蔡鸣凤别妻外出经商，在苏州与卖饭女柳凤英姘居。三年后辞店归家，适逢中秋佳节，其妻朱莲英与奸夫郑大雷欢饮，二人见蔡归，合谋把蔡杀死，并反诬其父朱茂青谋财杀婿。适小偷魏大算窥见真情，出堂作证，朱莲英、郑大雷被斩，魏被判为朱茂青义子。

此剧在本省流传较广，为近百年来打锣腔各剧种普遍上演的剧目。1949年后该剧因色情恐怖的表演充斥舞台，各专业剧团基本上停止演出。但在农村和一些偏僻的小剧场偶有出现。流行在本省的《蔡鸣凤辞店》情节大同小异，都有"别妻"、"投店"、"辞店"等情节。《辞店》又名《小辞店》，是全剧重场，常单演，为小生、小旦唱功戏。卖饭女与小偷魏大算在各剧种的姓名与情节处理不一。魏大算，东路花鼓戏名赵胜，花脸应工，其它剧种均为丑扮。黄梅采茶戏有魏大算嫖妓院一场，其它剧种均无此情节。

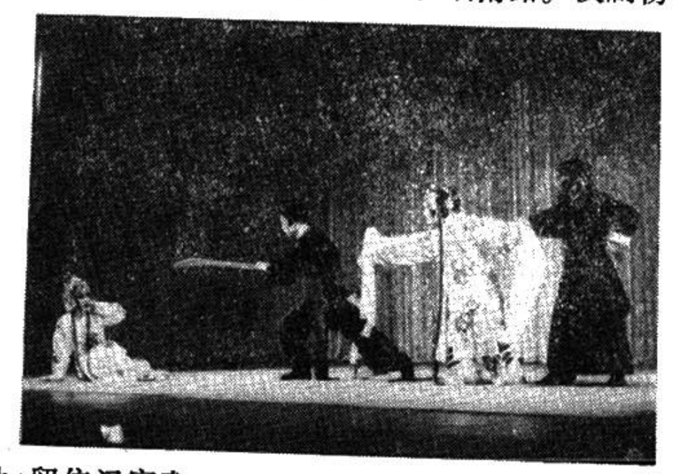
黄梅采茶戏《菜刀记》载《湖北地方戏曲丛刊》编印本第六十集。

翠平卖猪　随县花鼓戏剧目。李永朝编剧。写农村姑娘翠平到食品站卖猪，收购员邵满金压级压秤。翠平气恼，赶猪回转。长林婶见而气愤，乃牵猪代卖。邵见来人是大队党支书之妻，又抬级抬秤。长林婶取得凭证后，同翠平一道对邵之错误行为进行了揭发和批评。此剧唱梁山调。导演鲍水清，音乐设计曹新华，舞美设计牛长季、朱圣强，随县花鼓戏剧团首演，郭学敏饰翠平，周永芳饰长林婶，官金文饰邵满金。1982年参加湖北省专业剧团创作剧目评奖暨获奖剧目会演，获创作、演出二等奖。

翠屏山　汉剧、南剧、荆河戏剧目。又名《醉归杀山》。源于明末清初沈自晋的《翠屏山》传奇。故事见于《水浒传》。写杨雄、石秀结拜为兄弟，杨留石在家开肉铺。杨雄妻潘

巧云与和尚海阇黎私通，被石秀察觉告之杨雄。杨雄酒醉归家，怒责巧云，巧云反诬石秀调戏，杨雄误信，将石秀逐出。石秀为辨明是非，伺海夜出潘室，杀海剥衣以示杨雄，杨雄始悟。杨以还愿为名，诱巧云与使女迎儿至翠屏山，当着石秀，判明奸情，即杀巧云与迎儿，与石秀投奔梁山。传奇本共分二十七出。清末汉剧汉河下路子还演全本《翠屏山》，从"酒楼结拜"起，至"杀山"止。现存汉剧本只有《醉归》、《杀山》两出。南剧本、荆河戏本与汉剧本略见差异：南剧本多《戏叔》、《酒楼》两出；荆河戏仅保留有《酒楼》、《醉归》两出。汉剧本海和尚仅与潘巧云有奸情，南剧本还有海和尚一再调戏迎儿情节。汉剧本石秀与杨雄设计为暗场处理，南剧本则有单场。

汉剧主要唱平板，仅《杀山》唱〔二簧摇板〕。南剧亦唱四平调，《杀山》唱南路。汉剧杨雄由六外应工，三生亦可。潘巧云由八贴应工，石秀由七小应工，海和尚由五丑应工。六外陈旺喜、周天栋，三生七龄童，八贴董瑶阶、万盏灯，五丑李春森均擅演此剧。1949年后嘉鱼县汉剧团演此剧，七龄童饰杨雄，万盏灯饰潘巧云（见图），均获1956年湖北省第一届戏曲观摩演出大会表演一等奖。1962年周天栋、万盏灯合演的《醉归》收入汉剧戏曲纪录片《留住汉宫春》。



七龄童、万盏灯的汉剧演出本载《湖北地方戏曲丛刊》编印本第五集。南剧有录本藏湖北省戏剧工作室。

精忠传　南剧连台本戏。艺人习惯叫《搬金牌》。取材于《说岳全传》。写宋代岳飞出世时，正逢水淹汤阴县，岳飞母子为黄县麒麟村王明所救。岳母铺沙教子。周侗教习文武。岳飞与牛皋、张宪、汤怀等结为兄弟。朝廷开科，校场比武，岳飞枪挑小梁王，遭权奸张邦昌陷害，又得宗泽相救。时金兀术侵宋，徽、钦二帝被掳，康王继位下诏聘贤。岳母刺"精忠报国"四字于岳飞背上，以明其志。岳飞受封，内平反叛，外御金兵，在牛头山、朱仙镇大获全胜。又破连环马、金龙阵，兀术几欲自尽。此时秦桧暗通金国，假传金牌召回岳飞。秦桧夫妻东窗设计，风波亭害死岳飞、岳云父子。岳家满门发配云南。岳雷等小聚义，祭扫岳坟。疯僧讥讽秦桧谋害岳飞。胡迪咒骂阎罗不公。孝宗即位，金兵再犯，乃为岳飞昭雪并祭岳坟，岳雷始挂帅扫北。牛皋生擒兀术大笑而亡，兀术亦气死。岳雷迎"二圣"尸骨，班师回朝受封。

全剧四十八本，从"水淹汤阴"起，"虎骑龙背"止。南剧最初演出此剧，是把常演的本戏如《武科场》、《挑滑车》、《大堂别》，《文武升》、《风波亭》、《东窗修本》及牛皋戏连贯起来，由参加演出的艺人集体创作排演。没有本戏可接演的，就由"掌阳桥"（管业务的临时负责

人）组织艺人，拟定提纲，划好起止段落及角色“介口”，规定其声腔板式，由艺人自编应工角色的唱词与唱腔。自清光绪以来至中华人民共和国建国前夕，《精忠传》在恩施地区城乡均有演出。各班社多在维修、重修庙宫戏楼后应邀“踩台”时演出《精忠传》。白天唱连台大戏，夜间唱点戏。演出《精忠传》，也是艺人们互相学习、进行艺术交流的极好机会。

《精忠传》体现南剧擅长演唱连台大本戏及以生、净为主的戏的特点。岳飞由生脚扮，牛皋、兀术由净脚扮，叉手由二净扮。全剧主要唱南北路。

南剧演《精忠传》，在音乐、表演、舞美、习俗等方面都有独特之处。如开演头本戏之前要举行接灵官仪式；有类似“土老师”、“傩戏”音乐唱腔中的“跳神将”；有阴曹地府扮“鬼官”的叉手用钢叉叉王氏的绝招；牛皋有四十八个不同的脸谱，变化多样。《精忠传》演出时，戏班还有一套严格的管理和经济分红制度。这制度也是南剧戏班传统习俗的体现。

《精忠传》收入《湖北地方戏曲丛刊》编印本第二十三集、第二十四集、第二十五集、第二十六集、第二十七集、第二十八集。

辕门斩子　汉剧剧目。又名《斩宗保》、《男斩子》、《白虎堂》。写杨宗保被穆桂英擒获招亲之后，杨延昭又败于穆桂英，愤怒而归。宗保回营，延昭责其临阵招亲，按军法处斩。孟良、焦赞、佘太君、八贤王请予赦免，延昭执意不从。后穆桂英带木瓜来献降龙木，在大帐求情并愿主攻天门阵，延昭始允赦免宗保。

湖北越调、荆河戏、山二黄亦有此剧，剧本与汉剧相同。汉剧老本原有“训子”情节，现已删去。全剧唱西皮，唱段多，是汉剧三生唱做繁重的硬功戏（见图）。在表演上文中带武，体现杨延昭的大将风度与气魄。剧中“见老娘施一礼躬身下拜”唱段中的〔九腔十八板〕，高亢激越，婉转奔放，具有汉剧三生唱腔艺术的特色。汉剧历代三生麻子红、小月堂、徐继声、陈春芳、冷少鸣均擅长此剧，尤以吴天保负有盛名。经其多年加工提高、创造和发展了声腔及表演艺术，使唱做更为精湛，为吴派艺术的代表作之一。其后成为三生行必学必授剧目。



陈春芳汉剧演出本载《湖北地方戏曲丛刊》出版本第四集。湖北越调、荆河戏有录本藏湖北省戏剧工作室。

辕门射戟　汉剧剧目。又名《三才阵》。故事见于《三国演义》第十六回。写袁术派纪灵攻刘备，围住小沛，并约已夺得徐州的吕布夹攻。纪灵摆下三才大阵，声势夺人，刘备又求救于吕布。吕为己计，偏袒刘备，设宴为之解和。吕立画戟于辕门之外，谓如箭中，纪、刘罢兵；不中，任其厮杀。吕布果射中画戟，纪灵只好退去。

湖北越调、荆河戏、南剧亦有此剧。荆河戏内容与汉剧基本相同。湖北越调中纪、刘两家致信吕布为明场处理。南剧结尾处有纪灵讨战为吕布击败情节，场次、唱白亦与汉剧稍异。汉剧本共四场，从纪灵发兵起，包括观阵，纪、刘应邀，辕门射戟。吕布由七小扮，刘备由六外扮，关羽由三生扮，张飞由十杂扮，纪灵由二净扮，高顺由五丑扮，雷博由十杂扮，陈兰由六外扮。唱西皮。全剧以道白、做工见长。剧中刻画刘备之“忍”、张飞之“气”、纪灵之无可奈何，均极生动。七小刘正文、吴元伢、邓光光、黄双喜擅长此剧。1952年李四立主演此剧参加中南区第一届戏曲观摩会演，获得奖状。郑松柏亦善此剧。



汉剧李四立演出本收入《湖北地方戏曲丛刊》出版本第四集。湖北越调、荆河戏、南剧有录本藏湖北省戏剧工作室。

摘花戏主　汉剧剧目。又名《摘菊花》、《采花赶府》。事见《麟骨床》传奇。写牛文艳助兄杀嫂后，兄妹畏罪卖身张尚书家为仆、婢。文艳投张所好，借在花园采摘菊花，频频暗示尚书，愿作尚书之妾，遭张尚书怒斥。文艳乃自碎衣裙，向张夫人诬张调戏。张夫人信以为真，为文艳改妆，伪称新买姬妾，使张纳之。既入洞房，张明真相大怒，将文艳兄妹逐出府门。

湖北越调、南剧、山二黄亦有此剧。湖北越调皮影本《麟骨床》“摘菊花”情节与汉剧相同，唱、白稍异。南剧本与汉剧基本相同。汉剧未见全本，仅传演此出，共三场。文艳由八贴扮，张尚书由一末扮，张夫人由九夫扮。唱西皮。摘花特技，讲求动作娴熟，配以舞蹈身段，一般摘花五七朵。因唱、做流于风骚，故1949年后极少上演。清光绪年间汉剧名旦吴鸿喜将此剧带入北京演出。1921年八贴小翠喜主演《摘菊花》，连采六朵，被行家赞为“轻妙非常，如燕如蝶”。八贴董瑶阶亦擅长此剧。



汉剧曾天福述录本收入《湖北地方戏曲丛刊》编印本第三十四集。湖北越调皮影本《麟骨床》和南剧录本藏湖北省戏剧工作室。

瞿学富告坝费　黄梅采茶戏剧目。又名《告堤霸》、《三担谷》。由《报灾》、《逃水荒》、《李益借银》、《李益卖女》、《官棚打赌》、《冯氏劝告》六个单出组成。题材以清乾隆二

十九年黄梅县特大水灾为中心，从各个侧面反映人民群众的斗争精神。此剧为清末时采茶戏艺人根据当时流传在民间的弹词说唱本改编而成。《报灾》写监生瞿学富与秀才李益向县衙陈报灾情，乾隆皇帝得知后发库银十万两。石大贾、雷鸣武等八大坝长，勾结贪官污吏吞食银款并向贫苦农民强征坝费。李益无力交银，其父被关押官棚。瞿学富义愤填膺，决心告倒八大坝长。《逃水荒》写黄梅小大姐宛金莲逃荒至蕲州遇同县灾民，一同至蔡屠户门前唱傩神、小曲的情景。《李益借银》、《李益卖女》，写李益为还清坝费赎回生父，向岳丈借银被拒绝，全家饥寒交迫，被迫将女儿秀莲卖与蕲州县贡生徐敦厚。徐见怜李家之悲惨境遇，当场烧毁秀莲之卖身文契，并赠纹银二十两助其还清坝费。李感其义，命秀莲认徐为义父。《官棚打赌》写石大贾、雷鸣武等八大坝长用坝费银两在官棚花天酒地唱曲行乐，瞿学富当场揭露其贪污坝费降低修坝工程质量的罪行，并与其击掌打赌决心上告。《冯氏劝告》为瞿学富与妻冯氏商议告状之事，冯劝阻不从，乃烧香还愿以祈求平安。楚剧与东路花鼓戏则写冯氏及其子全力支持瞿上告，最后瞿得胜而归。

以上单出，既可自成篇章，亦能连串演出。《官棚打赌》、《李益卖女》、《冯氏劝告》在打锣腔诸剧种中常单演。楚剧《告堤霸》包括《官棚打赌》、《冯氏劝告》、《告堤霸》三出。其余剧种所存出数多少不一。各出由正生、正旦、老生、花脸分别挑梁演出。打锣腔诸剧种均唱主腔。楚剧《告堤霸》、东路花鼓戏《官棚打赌辞妻》分别收入《湖北省地方戏曲丛刊》出版本第十九集、第六集。1963年群益堂出版有桂遇秋《李益卖女》整理本。

音　乐

声　腔

湖北二十二个地方戏曲剧种，除湖北越调、文曲戏、傩戏外，其他剧种按声腔类别划分，分属于高腔、皮簧腔、打锣腔、大筒腔四个声腔系统。

高腔　湖北属高腔腔系的剧种仅清戏一种。清戏以流布的地区不同，分为东路和北路两支。东路以麻城高腔为代表，主要流行于黄冈地区和咸宁地区的各县，俗称高腔，亦名清戏。东路的特点是以六声调值的鄂东方言演唱，语音柔和，唱腔委婉秀丽，代表性曲牌有〔红衲袄〕、〔宜春令〕、〔御林春〕等。北路以钟祥高腔为代表，主要流行于荆州地区、襄阳地区、孝感地区的各县，名为清戏，也有高腔之称。北路是采用四声调值的鄂北方言演唱，语音刚直，风格粗犷高亢，以〔北调〕、〔棉褡絮〕、〔山坡羊〕等曲牌最有特色。两路的传统剧目、行当划分、常用曲牌等，基本相同。

皮簧腔　皮簧腔是西皮腔和二簧腔的合称。湖北属皮簧腔系的剧种有汉剧、南剧、荆河戏、山二黄。

腔调的组成：唱腔主要有西皮（亦称北路）、二簧（亦称南路）、平板（亦称四平调）及其反调。各种唱腔都有相应的剧目，西皮演唱的戏多于二簧演唱的戏。几种唱腔也可在一出戏中共用，如汉剧«文昭关»（西皮、二簧）、«祭江»（西皮、二簧、反二簧）、«访普»（西皮、平板）、«打棍出箱»（二簧、平板）等。汉剧以唱平板为主的戏，计有四十余出。南剧另有上路唱腔（近似川梆子）及其剧目。

舞台语音与词格：各剧种的舞台语音均以当地方言的声调为主。汉剧的唱念以武汉话为基础；南剧具有浓厚的鄂西南地方乡音；荆河戏带有很浓的荆河南岸一带的口音；山二黄富有鄂西北山区的语音色彩。各剧种在唱腔和韵白中，结合采用湖广音，使用中州韵和十三辙。四个剧种的语音又都属于北方语系中的“西南官话”方言区。因此，各剧种的舞台语音既富有本剧种的地方特色，又具有相对的统一性。词格均为七字或十字为主的上下对称句式，多分为“二二三”、“三三四”或“三三二二”的音节念唱。

唱腔结构与板式：唱腔结构都是以上下句为基础的板式变化体，不同的腔调又各有特色。

西皮，曲调高亢爽朗，男女分腔演唱。男腔（包括九夫或称老旦行的唱腔）为宫调式；女腔（包括七小或称小生行的唱腔）为徵调式。西皮的板眼起落规律一般为“眼起板落”，胡琴定“6-3”弦伴奏，常用调高为D调、E调、F调。

二簧，曲调委婉柔和，男女无明显分腔。唱腔低行时，下句多落“5”音，行腔翻高时，则多落“2”音，尾句收腔时又可落“1”音。二簧一般为“板起板落”，胡琴定“5-2”弦伴奏，常用调高为D调、E调、F调。

反二簧，曲调凄婉悲怨，多用于旦行、生行的苦戏、悲戏中。如《宇宙锋》、《斩窦娥》、《哭祖庙》等。其唱腔结构、句式落音、板眼规律，均与二簧相同，但下句多落“2”音。胡琴定“1-5”弦伴奏，常用调高为G调、A调。

平板，亦称四平调。曲调明快流畅，胡琴定弦和开唱过门，皆同于二簧，又有二簧平板之称。男女同腔，均为宫调式，尾句收腔时又可落“5”音。平板的句式复杂多变，上下句的句幅长短不一，有时可连续唱几个上句或下句；板眼起落格式多样，上句多是“板起板落”，下句又多为“眼起板落”；唱词虽以七字句、十字句为多，但常夹唱不对称的长短句。这些特点在汉剧的〔走马平板〕中最为突出。

反西皮是用“2-6”弦伴奏西皮，反平板是用“1-5”弦伴奏平板，由于定弦法的改变，使原唱腔和过门旋律的高低走向引起某些变化，产生一些新的效果。反西皮和反平板的戏不多，二十世纪五十年代后，更少使用。

各种唱腔又有多种板式，板式称谓也不尽相同，若从节拍形式上划分，大致可分为：一板三眼（$\frac{4}{4}$或$\frac{4}{2}$拍。〔二簧慢三眼〕和〔反二簧慢三眼〕，因行腔较长，故采用$\frac{4}{2}$拍记谱）、一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）、有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）、节奏自由的散板四类。其中，西皮的板式较为完整。每一类板式，由于速度的快慢和句幅的长短不等，其功能又有明显的区别。如汉剧的〔西皮慢板〕和〔西皮垛子〕，均为一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），其演唱的效果则完全不同。例如：

选自《兴汉图》刘备唱段
（胡桂林演唱）

【西皮慢板】

(5 - | $\frac{4}{4}$ 7 6 1 4 36 5643 | 2316 2351 6154 3 2 | 1 6561) 3 2 3 |
听众

3 0 5.6 1(234 321) | 1 6 1 6 5 · (64 | 3561 5643 2123 5) |
言， 不由 孤

3 2 3 656 1(234 | 2436 1) 3·2 1·0 | 2 - 3·4 3·1 |
忧 愁 满 面，

(2 23 1 2 356i 5643 |
2 - - 0 | 23 1 2171 2 1 7 6 | 2123 56i7 6i54 3 1 |

2 656i) 1 6 3 3 | 3 1 1(234 32 1) | 3 6 1 2 3 3(45 |
众 卿 等 休出 这

356i 5643 2312 3) | 6 1 1·2 3 3 3 2 | 7 6 7 3 3 2 76 |
不逊 之

5· 6 5 6 1(1 | 2123 56i7 6i54 3432 | 1764 32 1 1 45 3643 |
言。

2123 56i7 6i54 3432 | 1235 2321 7261 2 3 | 1·2 7 6)(下 略)

选自《天水关》诸葛亮唱段
(胡桂林演唱)

【西皮垛子】

(过门略) 3 - | 4/4 611 1·(654 3 76 1) | 65· 6·3 16 3(5654 |
休 提起 败 阵

3 76 1) 6 1 6 | 4 - 4 3 2(345 | 3·213 2) 2 7 6 |
脸无 有 光， 军

2 2 (2327 7267 2) | 1 1 3·4 3·2 7(5 | 3532 767) 6 2 3 |
家 胜 败 古之

3 5 6 1·(2 1235 | 2176 1) 3 (21 3) | 616 (21 4 3 76 1) |
常。 先 帝爷

5· 61 1 1(235 | 2176 1) 636 6 1 | 2(327 61 2) 3 5 5 |
曾 把 大业 创， 桃

6 1 1(235 2176 1) | 1·2 3 4 3·2 7(5 | 3532 767) 6 6 7 0 |
园 结 义 刘

2 3 2 7 2 5 6 | 1 - (1612 1235 | 2176 1)(下 略)
关 张。

又如汉剧二簧腔中的〔二流〕和〔二流垛子〕：

选自《纪兰英修书》纪兰英唱段
（李彩云演唱）

【二流】

（2 4 3 6 | 4/4 1.2 3 3 2 4 3 6 | 5.6 5 7 6 5 6 1 | 1 2 2 2 3 ）|

2 12 23 2 – |（2.2 2 3 2 5 3 2 | 2 3 2 4 3 5 2 ）|

纪兰 英

（1.1 1 3 2 4 3 2 |

616 6 3 2 | 2 7 0 5. 6 | 1 – – 0 |

坐寒 山

1.6 5 7 6 5 1 | 1 2 3 5 2 1 7 6 | 5 6 5 7 6 5 6 1 |

1 2 2 4 3 ）| 2 2 3 1.6 5（3 | 1 6 5 ）3 3 3 2 |

珠泪 双

6 1 （3 4 3 6 1 ）| 2 7 6 7 2 （4 3 | 2 ）6 6 5 6 （2 5）|

流， 叫一 声 薛葵 儿

6 7 1 7. 5 | 6 – （6 5 7 | 6 7 6 5 3 5 6 |

细 听

7.2 3 5 2 7 6 ）| 5 7 1 3 3 5 | 6 – – – |

从 头。

（5.5 5 7 6 5 6 6 |

1 0 1 6.1 2 3 | 5 – – 0 | 5 6 7 2 7 6 5 |

5 4 3 3 2 4 3 6 | 1.2 3 3 2 1 7 6 | 5.6 5 7 6 5 6 1 |

1 2.3 1 2 3）3 | 2 3 6.1 2 – |（2. 3 2 5 4 3 |

你 头辈 爷

2 3　4 5　4 3　2 ）｜ 6161　6 3　2　－ ｜ 7　0　5.　6 ｜
薛仁　贵

（1.1　1 3　2 4　3 5 ｜
1　－　0　0 ｜ 1 6　5 7　6 5　1 ｜ 1 2　3 3　2 1　7 6）｜

【二流垛子】

3 61　1 2　7.6　5（2 ｜ 3 6　5 ）3 3　6 3 ｜ 1.（2　3 4　3 6　1 ）｜
官居　　太　守，

7272　6.7　2　（4 3 ｜ 2 ）567　1　7 ｜ 1　7（2　7 2　7 6 ｜
二辈　爷　薛丁　山　官　封

5 6　7 ）6 6　5 ｜ 3 5　5（2　7 6　5 ）｜（下　略）
王　侯。

以上是西皮、二簧最常用的两种基本板式，虽都为一板三眼，前者腔宽字疏，过门较长，行腔丰富，歌唱性强，擅长抒情；后者腔窄字密，行腔简短，口语性强，适于叙事。（皮簧腔系剧种主要唱腔、板式表见下页）

伴奏乐器：文场伴奏以胡琴为主，配以月琴和三弦，习称“三大件”，后受京剧影响增加了京二胡；武场以鼓、板、锣（大锣、小锣）、钹为主，配以马锣、海锣、咍锣等色彩乐器。

打锣腔　打锣腔是源于湖北鄂东农村的薅草歌、采茶调、畈腔等劳动歌曲，并受到湖北清戏、汉剧的影响，而逐渐发展形成的一种地方戏曲声腔。因传统的演唱形式为：不托管弦，锣鼓伴奏，人声帮腔，故名打锣腔。帮腔时，多有“哦呵、哦呵”的衬字，早期俗称“哦呵腔”。也有以地名称之为“圻水腔”、“黄梅调”、“黄陂调”的。湖北唱打锣腔的剧种有楚剧、荆州花鼓戏、东路花鼓戏、黄梅采茶戏、阳新采茶戏、襄阳花鼓戏、远安花鼓戏。兼唱打锣腔的剧种有随县花鼓戏和郧阳花鼓戏。

唱腔的组成及主腔结构：打锣腔系的剧种，其唱腔均由正腔和小调（或称彩腔）组成。正腔类是由一支主腔（或称“当家腔”“看家腔”、“扛梁腔”）与数支辅助性腔调组成；小调类是由〔讨学钱〕、〔卖杂货〕、〔卖棉纱〕、〔绣荷包〕、〔瞧相调〕、〔撇笋调〕等生活小戏中所用的小调组成。正腔类唱腔属板式变化体音乐；小调类曲调多为一戏一曲或专曲专用。

各剧种的主腔，板式变化多样，地方色彩鲜明，最能代表剧种音乐的风格特色，使用最多。如楚剧的迓腔、荆州花鼓戏的圻水腔、东路花鼓戏的东腔、黄梅采茶戏的七板、阳新采茶戏的北腔、襄阳花鼓戏的桃腔、远安花鼓戏的桃腔、郧阳花鼓戏的八岔、随县花鼓戏的蛮调雅腔。它们虽腔名称谓不一，唱腔结构则基本相同。都是以一对上下句为基础，分别由

附：皮簧腔系剧种主要唱腔、板式表

剧种	主要唱腔	西皮板式	二簧板式	反二簧板式	特色唱腔
汉剧	西皮 二簧 反二簧 平板	慢板(慢西皮，$\frac{4}{4}$)、正板(中西皮，$\frac{4}{4}$)、快板(快西皮，$\frac{4}{4}$)、西皮垛子($\frac{4}{4}$)、西皮一字($\frac{1}{4}$)、摇板、滚板、散板、导板	二簧慢板(慢三眼，$\frac{4}{2}$)、二簧垛子(三眼垛子，$\frac{4}{2}$)、二流($\frac{4}{4}$)、二流垛子($\frac{4}{4}$)、夹板($\frac{2}{4}$)、摇板、散板、滚板、导板	反二簧慢板(反二簧慢三眼，$\frac{4}{2}$)、反二簧垛子(反二簧三眼垛子，$\frac{4}{2}$)、反二流($\frac{4}{4}$)、反二流垛子($\frac{4}{4}$)、夹板($\frac{2}{4}$)、摇板、散板、导板	襄阳调、马蹄调、九腔十八板
山二黄	西皮 二簧 反二簧 二簧平板	慢一字($\frac{4}{4}$)、快一字($\frac{4}{4}$)、慢二流($\frac{4}{4}$、$\frac{2}{4}$)、快二流($\frac{2}{4}$)、三流($\frac{1}{4}$)、浪里钻(摇板)、撩子(散板)、滚板、导板	慢板($\frac{4}{4}$)、原板($\frac{4}{4}$、$\frac{2}{4}$)、垛子($\frac{2}{4}$)、摇板、扣扣板、导板	除无扣扣板外，其他板式与二簧相同	唢呐二簧、二簧转西皮
南剧	北路 南路 反南路 上路	一流($\frac{4}{4}$)、慢二流($\frac{2}{4}$)、快二流($\frac{1}{4}$)、流水($\frac{1}{4}$)、三流(散板)、消眼(紧打慢唱)滚板、导板	一流($\frac{4}{4}$)、垛板($\frac{4}{4}$)、二流(紧打慢唱)、三流(散板)、滚板、导板、南路三眼($\frac{4}{4}$)	板式与二簧相同	南北杂、草鞋板、安庆调
荆河戏	北路 南路 反南路 平板	一流($\frac{4}{4}$)、慢二流($\frac{4}{4}$)、流水($\frac{1}{4}$)、三流(散板)、消眼(紧打慢唱)、滚板、导板	一流($\frac{4}{4}$)、垛子($\frac{4}{4}$)、二流($\frac{2}{4}$)三流(散板)、摇板、滚板、导板、南路三眼($\frac{4}{4}$)	板式与二簧相同	马头调、苦平调、南反北、畲腔、龙摆尾(九腔十八板)、草鞋板

起腔、正板、腰板、落腔四个部分构成。

起腔，亦称起板，是唱段的首句，为一个上句，可上板，也可散唱，有固定的帮腔和锣鼓。正板，又名平板、上板、梗子或正腔，以上下句反复演唱，是唱段的主要部分。腰板，又有迈腔、间腔、吊腔、转腔、上煞、葡萄儿等称谓，是一个上句，腰板后多夹以道白或身段动作，配以锣鼓，可转入落腔结束，也可接唱正板继续演唱。落腔，也称落板，行腔速度渐慢，是唱段的结束句，故又名煞腔、下煞和扎腔。例如：

瞿学富在官棚一声告禀

（黄梅采茶戏《官棚打赌》瞿学富[生]唱腔）

魏青松演唱
於习祥记谱

4/4

【凤点头】

(大 大 大 大 | 可 0 可 大 | 仓 - 才 才才 |

仓·才 乙才 仓·才 乙才 | 才 才 仓 - | 2/4 台 台台 | 4/4 台 0 台 0) |

【七板起腔】

i i 5 i 5 6 3 | 3 6 - 5 3 | 6 5 (台台台台) |
瞿（喂）学（喂）富（哇） 在 （也） 官 棚

5 5 . 5 6 | 6 3 5 3 5 | 2 1 - - |
一（也） 声 （哪） 告 禀 （呀）

【十大锣】

5 i 6 5 6 | 5 3 5 6 5 6 i | 3 5 3 2 1 - |
(帮)啊 哎
(仓 仓 仓 仓 仓 仓 仓 仓 仓 - 仓 -)

5 3 . i 6 | 6 3 5 3 5 | 2 1 - - |
一（也） 声 （呐） 告 禀 （呀），

【七板正腔】

(仓 - 才 才才 | 台 - 台 0) | i i 6 i 5 3 |
(瞿唱)听（哪）我 把 （嘞）

0 i i 6 5 3 | 3 2 1 2 3 5 2 1 | 1 . (台台台 台) |
黄（哎）梅（也）县 灾 （也） 情（啰）来 提。

i 6 5 63 | 0 66 53. | 56 12 32 1 |
正（哪）月（嘞） 不（哇）见 雪（嘞）盖 地（呀），

0 6i 3 0 | 2 6 21 0 | i6 5 3 2 |
二 月 没（哇）有（哇） 雨（喂） 撒

21. 0 0 | i 6i 5 5 | 0 535 0 |
泥。 三（哪）月（嘞） 无（喂）雨
（可大 0大 大 大）

5 12 2 6 | 0 6i i6 53 | 51 2 2 0 |
难 下（嘞）种 哎， 四 月（嘞） 落连 雨（哇）

1. 2 35 21 | 1 – 0 0 | （中略） | ii 65 613 0 |
秧 不 齐。 众（哎）家（哎）老爷
（可大 0大大 大）

5 3 5 6 | 6 3 535 2 | 2 – 2 0 |
（帮）驾 请 退（呀），

（【走锤】转【凤点头】略） | i 5i 56 6 | 3 3i i 6 |
（帮唱）我 要 与（哎） 雷 明（呐）

5 3（台台 台 台）| 55 i i5 6 | 6 3 53 i |
武 （帮）辩（呐） 明（呐） 是（哎）

5 5 – 32 | 1 – – – | 0 0 0 0 ‖
非（也）。 （才 才 仓 才才 仓）

自那天与九弟河岸分手

（荆州花鼓戏《访友》梁山伯[小生]唱腔）

张守山演唱
彭 彪记谱

4/4

【挑千子】

（大·大 大大 大 大 | 仓 七 仓 令仓 | 乙令 仓七 仓 七 |

【圻水起板】

七·个 来台 乙令 台 | 仓 – – – | サ3 53 216 i 6 5 –
自那 天

06 43 21 6 1 – | 56 1 232 16 | 56 5 – |
与九(欧噢 噢) 弟

4/4(仓 才 仓·七 令仓 | 乙令 仓令 仓 –) | 123 231 616 1(七七 |
河岸

【草钹】

仓七七仓) 5 1 | (仓七 台七 台七 台七 | 仓七 台七 台 仓七 |
(帮)分 手,

【圻水正板】

令仓 乙令 仓 –) | 5 3216 12356 5 . 3 | 0 1 61 615 5 |
(梁唱)叮咛 我 (噢) 言 和语

6123 1 6 i 6 5·632 | 1·235 2 26 5 – | 53 26 1 . 6 |
牢记 (帮)心 头。 (梁唱)他叫 我

0 61653 3121·6 6 | 356 5 53 21 66 | 1 12 3506 5326 1 |
三 六 九 前去 (帮)访 友(哇),

63 2123 5 – | 0 61 3 123 2 1 5 | 3 321 1 6 i 5 . |
(梁唱)这几 日 观 文卷(呃格呃) 误记 (帮)当(呃)

【圻水腰板】

61 3 2·16 5 – | (中 略) | 16532 1 6 1 3 2 1 6 |
初(噢)。 (梁唱)嘱 咐 了 小四九

3 32 1 6 5 1 6 | 3·2 1 1 2 3 53 | 2 . 16 5 – |
带过 (帮)走 兽,

【长锤】

(仓 七 台 七·七 | 仓七 台七 仓 乙台 | 乙大 仓七 乙台 乙七 |

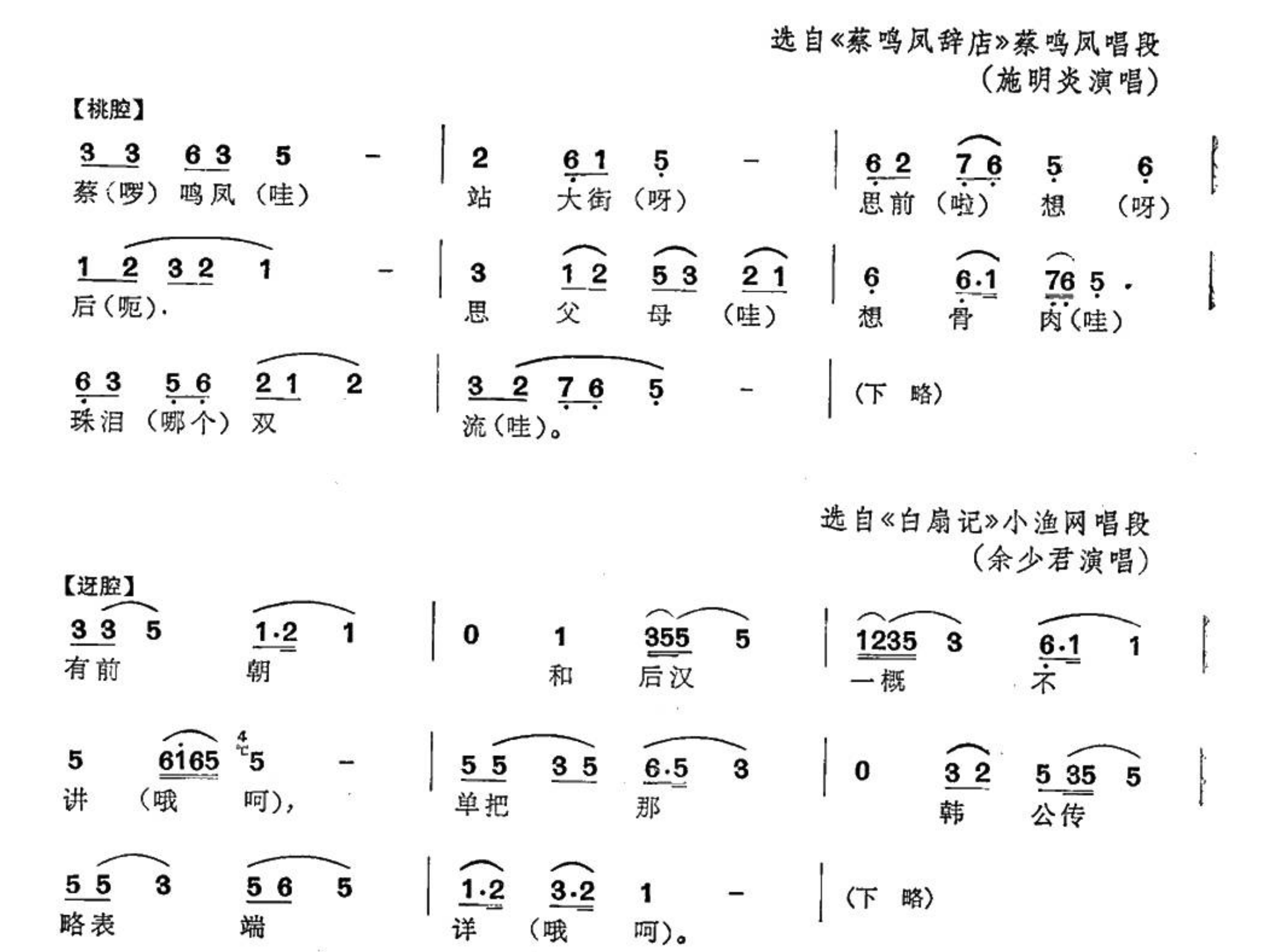
【圻水落板】

2/4 仓 –) | 4/4 61 53 21 6 | 6 53. 3·5 63 |
(梁唱)梁 山 伯 上 能 行

5 – – 0 | 2 35 2 32 126 | 5 – 0 0 ‖
马 不 (帮)停留。 (乙大 大 仓 –)

主腔的唱词均为七字或十字的上下对称句式，有时也夹以三、四、五字的垛句。

各剧种的主腔，又分为男女同腔演唱和男女分腔演唱两类。以纵贯湖北的京广铁路线为界，铁路以西的襄阳花鼓戏、随县花鼓戏、郧阳花鼓戏、远安花鼓戏及荆州花鼓戏，其主腔都是男女同腔，均为徵调式，铁路线以东的东路花鼓戏、黄梅采茶戏、阳新采茶戏及楚剧，主腔皆为男女分腔，男腔宫调式，女腔徵调式。在板眼格式上，又可分为“顶板”和“漏板”两种唱法。“顶板”即每板唱腔都在板上起唱，如桃腔、八岔、北腔；“漏板”为每句唱腔有顶板开口，也有眼上起唱两种唱法，如迓腔、东腔、七板、圻水腔与蛮调雅腔。后来发展的新腔则不拘泥于这种格式。例如：



帮腔形式和伴腔锣鼓：帮腔是早期打锣腔剧种音乐的重要特色，各剧种的帮腔形式不尽相同，大致可分为两类。一是只帮唱起腔句和落腔句，帮腔时重字、重腔，正板部分的上下句则不帮唱，如东路花鼓戏、黄梅采茶戏、阳新采茶戏；一是起腔、落腔、正板、腰板全帮唱，但不重字、不重腔，多为接唱每句唱词的最后一、二个字，俗称“接腔”或“兜腔”，楚剧、荆州花鼓戏、襄阳花鼓戏、远安花鼓戏、郧阳花鼓戏、随县花鼓戏均属此类。

正腔类的辅助性腔调：主要有四平、叹腔、二高腔等。

四平，它既不是弋阳腔系的四平腔，也不是皮簧腔系的四平调，而是具有民歌风味的四句头唱腔。四平共有宫调式四平、徵调式四平、北路四平三种不同的曲调。

宫调式四平，楚剧、东路花鼓戏、随县花鼓戏为男女共用；荆州花鼓戏只用于生行、丑行演唱，称“男四平”和“丑脚四平”。例如：

今乃是三月三艳阳之天

（楚剧《游春》吴三保[小生]唱腔）

4/4

潘春阶演唱
欧阳谦叔记谱

【宫调式四平】

今乃是三月三艳阳之天，男一群女一路正好游玩。（击乐略）将身儿去至在春场上面，（击乐略）那一厢闪出了月里天仙。

徵调式四平，荆州花鼓戏称“女四平”、“小生四平”、“老生四平”；远安花鼓戏称“上四平”；黄梅采茶戏名“花腔”；阳新采茶戏仍称“四平”，又名“四句腔”。例如：

吴三保在学中懒把书念

（荆州花鼓戏《游春》吴三保[小生]唱腔）

4/4

张守山演唱
费克春记谱

【徵调式四平】

吴三保在学中懒把书

6·5 35 6 5 · 3 | 12 6 · 1·6 5(676 | 1) 3·5 12 3 5 |
念， 今乃 是 三月三

3 1 1 3 53 5·6 | 1 12 6 76 5 – | (击乐略) | 6 1 6 1 1 21 (6156 |
正好 游 玩。 来 至 在

1) 3·5 6135 3 | 5 5 6 5 3 3 6 | 1 · 21 21 6 | (击乐略) |
春 场中 四下 观 看，

5 35 6 76 5 45 3 | 1 1 2 (1 2 1) | 3212 1 5 61 6 | 1 21 6 5 – ‖
那一 厢 少吕 布 出现 了 貂 蝉。

北路四平，各剧种的称谓各不相同。襄阳花鼓戏称“四平”，远安花鼓戏称“中四平”，随县花鼓戏称“畜四平”，楚剧称“应山腔”，荆州花鼓戏称“站花墙调”。例如：

三尺白绫染成黄

（远安花鼓戏《站花墙》杨玉春[小生]唱腔）

2/4

刘书玉演唱
袁德明、汪期友记谱

【北路四平】

5 61 5 | 0 2 53 | 2 35 2 21 | 6 5 5 3561 | 61 5 32 |
三 尺 白 绫 染成 黄(啦)， 自幼(的)出家 为道 (啊)

5 (仓) | 2 2 3 1 1 | 6·1 1 | 61 23 21 6 | 5 – | (击乐略) |
长。 一步(的)跳出 红 尘 外(呀)，

6 5 35 | 2 2 1 | 61 6 · | 6·1 1 | 2·1 61 6 | 5 – ‖
永不 (的) 回(也) 头 望 家 乡 (啊)。

宫调式和徵调式四平，早期主要流行于鄂东、鄂中一带；北路四平则主要流行于鄂北地区，后互相吸收，有的剧种有一种或两种四平，有的三种均唱，如荆州花鼓戏。

叹腔，又名叹调、悲腔、大悲、汉腔(包括大汉腔和小汉腔)、打锣腔(包括打锣还魂腔)等，名目繁多。其唱腔结构为上句落“5”音、下句落“1”音，或上下句均落“5”音的两句头式。演唱时，每唱一句打一次锣鼓，故又称为“打锣腔”或“打腔”。

二高腔，包括东路花鼓戏的二高腔，黄梅采茶戏的高腔，楚剧、阳新采茶戏的仙腔等，腔名不同，曲调基本相似。其特点是，唱腔韵味和曲调风格与湖北清戏十分相近，以商调式为主，或为商徵交替调式，有时结尾腔句又落在羽音上。曲调也为“一腔多用”的上下句结构形式，唱词为七字或十字的对称句式，并有简单的板式。

打锣腔剧种的伴奏：早期乐队只有打击乐，除用于伴奏演员的身段动作、道白外，唱腔的起唱、转接、收腔等，均配以锣鼓。如〔出场锣〕、〔凤点头〕、〔挑千子〕、〔长锤〕、〔参锤〕、〔草钹〕、〔落板锣〕、〔收头〕等。还有专用于起腔中的〔十大锣〕、〔十三锣〕等。

中华人民共和国成立后，打锣腔系剧种陆续成立了专业剧团，在音乐上的收集整理、改革创新方面，做了大量的工作。如各剧种先后配上了弦乐托腔，建立了以民族乐器为主的伴奏乐队；发展丰富了板式，初步形成了"慢、中、快、散"的成套板式；原只有男女腔之分，后创造了西皮迓腔、西皮四平(楚剧)、花脸北腔、反北腔(阳新采茶戏)、老生四平、丑脚四平(荆州花鼓戏)等各行当的专用唱腔；伴奏音乐原来多借用皮簧戏的曲牌，通过移植和创作剧目的上演，音乐工作者改编、创作了一批与本剧种风格一致的伴奏音乐，在长期的使用中，形成了各剧种的吹打牌子、丝弦牌子，使剧种音乐的表现力得到丰富和提高。

附：打锣腔系剧种主要唱腔表

剧种	主要唱腔	备注
楚剧	迓腔、仙腔、悲腔、四平、应山腔、十枝梅	主腔迓腔，男女分腔
荆州花鼓戏	高腔、悲腔、圻水、圻水败韵、四平、打锣腔、还魂腔	主腔高腔、圻水，均为男女同腔
东路花鼓戏	东腔、对腔、二行、火攻、叹腔、四平、二高腔	主腔东腔，男女分腔
黄梅采茶戏	七板、二行、火工、花腔、高腔、还魂腔	主腔七板，男女分腔
阳新采茶戏	北腔、汉腔、叹腔、四平	主腔北腔，男女分腔
襄阳花鼓戏	桃腔、汉腔、四平	主腔桃腔，男女同腔
远安花鼓戏	桃腔、汉腔、南腔、四平	主腔桃腔，男女同腔
随县花鼓戏	蛮调雅腔、四平、大悲、牌子腔	主腔雅腔，男女同腔
郧阳花鼓戏	八岔	主腔八岔，男女同腔

大筒腔　大筒腔因主奏乐器为大筒子胡琴而定名。大筒腔乃四川灯戏主要曲

牌——"大筒筒"调，又名"胖筒筒"、"灯弦腔"。于道光传于湖北后，长期与各地方言和民间音乐相结合，并受湖北越调、皮簧戏之影响，不断发展、衍变而成为湖北地方戏曲声腔。与四川梁山灯戏"大筒筒"调比较，其最显著的变化为：唱腔上繁衍出了一支具有湖北地方戏曲音乐特征的宫调式主腔；音乐结构上形成了有慢、中、快、散的板式变化体制。

湖北唱大筒腔的剧种有梁山调（主腔名梁山调或称本调）、提琴戏（正调）、柳子戏（正宫调）、灯戏（本腔）、堂戏（四平调），兼唱大筒腔的剧种有郧阳花鼓戏（琴子腔）、随县花鼓戏（平板腔）。

主腔结构，除起、煞腔和前奏过门外，都是以一对上下句为基础，唱腔与过门多是方整对称，各为四板。唱词为七字句和十字句。例如：

选自灯戏《雪山放羊》恶婆唱段
（唐世东演唱）

【本腔二流】

(前 略) | 3 i | 6i3 0 | 3 i | i 2 6 | (i.6 i 2 |
骂 声 贱婆 不 听 话 （呃），

5 3 5 | 5 6 i 6i | 2 3 i) | 6i6 i | 653 0 | 6 i 2 |
气得 老娘 直 咬

i 5 | (6 3 6 i | 2 3 2 i | 6 3 6 i | 5 —) | (下 略)
牙 （呃）。

唱腔又分为单句式、双句式、板半半板式三种结构形式。三种形式的曲调，依唱词在上下句中的安排及速度的变化，又习称单句式为一流或本调一流、一字及单句子；双句式为二流或夹句子；板半半板式又称句半、赶八板。单句式和双句式在主腔中使用最多。

单句式，即一句唱词，分上下两句腔演唱，曲调徐缓，旋律婉转，字少腔繁，长于抒情。例如：

选自梁山调《蓝丝带》杨氏唱段
（罗织秀演唱）

(232i 6 i 4 2 5 5 | i 2i 6 i 56i5 6i 6) | 【本调一流】 5 5 5 5 3 3 6 . |
杨氏（啊） 女（啊）

6 — 353 . | 5 i . i 2 5 — | (i 2 i 6 5 6 . 5 |
出门 庭（哪 哎）

tr

i 6i i6i3 2 0) | 3 3 216 0 i | 2 2 321 i - |
心中（哎） 想 定（哪 哎），

(i 23 216 56 5 | i i6 56 i) | 55 5 6 6· 6 |
思想（哎） 起（哎）。

5 i i 2 5 - | (过门略) | 3 3 216 0 i | 2 2 3 21 i - | (下 略)
昨夜晚（哪哎） 梦中（哎） 事 情（哪哎 哟）。

双句式，一句腔唱一句词，速度中庸，旋律流畅，字多腔少，叙事为主，亦可抒情。例如：

选自柳子戏《槐荫会》董永唱段
（张德胜演唱）

（前 略） | 【正宫调二流】 5 5 3 | 2 23 i | i 3 2 3 | 2 i 6 |
小姐（呀） 要说（啊） 成亲 事（啊 呀），

(6 i i 6 | 5 6i 5 5 | 6i 5 56 | i 3 2) | 5 35 3 |
不能（哪）

231 i | 253 2 3. | 3 3 2 i | (下 略)
不能 （哪） 万不 能 小姐（呀）。

板半半板式，上句腔唱一句半词，下句腔唱下句词的后半句，曲调活泼，节奏轻快，有张有弛，口语性强。例如：

选自随县花鼓戏《小报喜》妈妈唱段
（聂太金演唱）

(2 32 i | 6i23 i | 2321 6i 2 | i2i6 5 | i 5 |

i 6 i) | 【赶八板】 3 32 i | 6i23 i | 5 5 | 236 i |
叫声（哟） 你听 着， 百 般 针线

(2 i 2 i | 6i23 i | 2321 6i 2 | i2i6 5) | 3 5 6i |
儿（呃） 要

5 6 5 | (i 5 | i 6 i) | 616 516 | 6123 i |

学(呃)。 百般 针线 儿学 会，

6 i | 236 i | (过门略) | 6 5 3 2 | i (下 略)

哪 怕 公婆 赛阎 罗(呃)。

大筒腔的唱腔调式，以宫、徵调式为主，兼有徵、商交替调式(多为丑行腔)及少数羽、商调式。各剧种的主腔，如钟祥梁山调男腔徵调式，女腔宫调式；柳子戏宫调式，灯戏、提琴戏徵调式为主；随县花鼓戏、郧阳花鼓戏、堂戏均以宫调式为主，徵调式次之。

大筒腔的伴奏，具有一种自然而多变的“加花”的伴奏手法。唱腔与伴奏，两条旋律线在骨架音相似的情况下，有简有繁，有高有低，时正时反，时分时合，加之唱腔的上句落音与过门落音不同，使伴奏显得丰富多彩。例如：

选自柳子戏《打芦花》闵世翁唱段

（张德胜演唱）

【正宫调一流】

伴奏 | i 3 6 i 2 3 216 | 4 5 5 2 5 5 | 6 i 5 6 i 2 3 |

唱腔 | 5 5 5 5 23 2 i | 6 · 0 0 0 | i i 5 5 12 2 i 53 |

闵世（啊）翁（啊） 坐（呀）车（呀）辇（哪）

| 2 3 2 i 6 5 | 2 5 6 i 2 3 3 3 | 2 i 6 4 5 5 |

| 2 · i 6 – | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 |

| 5 6 i 2 5 5 5 6 | i i i 3 2 2 | 2 3 6 i 2 2 |

| 0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 2 5 5 2 3 2 |

把 子（哪）训（哪），

| 2 3 2 i 6 4 5 | 6 i 5 6 i 2 | i 2 3 6 i – | (下 略)

| 2 3 2 i 6 i | 2 2 3 2 i 6 | i · 2 i – |

大筒腔唱腔句、逗的落音，多翻高八度用假声演唱(记谱标 8------)，各剧种翻腔唱法

不尽相同。结束句有称"梢腔"和"煞腔"、"和腔"、"落板"、"扫眼"等。用法多样,有的唱"梢腔"结束;有的用衬字唱;有的在梢腔句中用帮腔;有的用道白;有的唱半句词;有的用唢呐或弦乐演奏梢腔收尾等多种形式,并配以锣鼓,热烈火爆,地方色彩浓郁。

主奏乐器大筒胡琴,伴奏主腔多为"2-6"定弦,不用千斤,多用首码(琴颈处的固定音品)。琴音洪亮浑厚,富有特色。

中华人民共和国成立后,先后做过大筒腔剧种音乐的收集整理工作。边远山区剧团发展变化不大,仍保持传统的演唱和伴奏形式。少数半职业和专业剧团,在整理传统剧目和移植、创作的剧目中,对唱腔和伴奏,均有所革新。

附:大筒腔系剧种主要唱腔、板式表

剧种	主要唱腔	板式	特色唱腔
梁山调	梁山调(本腔)	一流($\frac{4}{4}$)、二流($\frac{4}{4}$、$\frac{2}{4}$)、垛板($\frac{2}{4}$)、横板($\frac{2}{4}$)、快板($\frac{1}{4}$)、导板、滚板、散板、间板。	阴调、欢腔、大字板、小字板、赶八板、板半半板
柳子戏	正宫调	正宫调一流($\frac{4}{4}$)、正宫调二流($\frac{4}{4}$、$\frac{2}{4}$)、正宫调三流($\frac{1}{4}$)、导板、散板、哀子	铜官调、阴调、哈蚂赶钓调、八字调
灯戏	本腔 四平调	一流($\frac{2}{4}$)、二流($\frac{2}{4}$)、一字板($\frac{1}{4}$)	整七句半、半七句半、快七句半
提琴戏	正调	正调正板($\frac{2}{4}$)、原板($\frac{2}{4}$)、急板($\frac{1}{4}$)、栖头导板	阴调、哀调、梦调、拖子、一字调
随县花鼓戏	梁山调(平板腔)	慢板($\frac{4}{4}$)、二流($\frac{2}{4}$)、快板($\frac{1}{4}$)、起板、煞板	大板、赶八板、阴调、翠调
郧阳花鼓戏	琴子腔	慢板($\frac{2}{4}$)、二流($\frac{2}{4}$)、飞板($\frac{2}{4}$)、垛板、哀子、散板	阴调、板半半板
堂戏	大筒子腔(四平调)	四平调一流($\frac{2}{4}$)、四平调二流($\frac{2}{4}$)、哀子、数板	阴调、南调、起板、梢板

伴奏曲牌和打击乐

皮簧剧种伴奏曲牌　湖北汉剧、南剧、荆河戏、山二黄等剧种的伴奏音乐，俗称牌子。曲牌繁多，有大、小、长、短之分。其节奏有散板、三眼板、一眼板、有板无眼四种。演奏时，以吹、拉为主，唱、打结合。如〔大开门〕、〔小开门〕、〔大雅〕、〔小雅〕、〔风入松〕、〔泣颜回〕、〔朝天紫〕、〔水底鱼〕、〔琴歌〕、〔湖歌〕、〔哭皇天〕、〔傍妆台〕、〔小回令〕、〔万年欢〕等。

皮簧剧种的伴奏曲牌，一般均按其性能和使用乐器的不同，分为唢呐曲牌、笛子曲牌、丝弦曲牌三类。

唢呐曲牌（起大堂、武堂），以单曲牌吹奏为主，其中有些曲牌按宫调和旋律的特点，组合成套。如〔醉花阴〕（七支一套）、〔九腔〕（九支一套）等。通常用两支唢呐吹奏，伴以"大打"或"小打"的锣鼓点子，又以曲牌连接的形式与击乐打法的不同，而分为大牌子和小牌子。

大牌子，多用于发兵、收兵、点将、会师等场面。配以大打，如〔大帽子〕〔炮头〕、〔转锤〕等。连接的形式，由引子（汉剧称"正一句"）或击乐、主牌、尾声组成正牌。并有附牌，亦称青板。如〔风入松〕的青板为〔老大〕，〔泣颜回〕的青板为〔金榜〕等（汉剧）。正牌速度稍慢、威武雄壮、气氛热烈，多用大吹、大打加合唱的形式。青板节奏紧促，速度较快，灵活自如，可长可短。大牌中还有〔梅花酒〕、〔朝天紫〕，大打〔点将〕、〔折桂令〕、〔普天乐〕等。此类曲牌有三种吹奏形式，一是先吹奏正牌，然后用青板（附牌）；二是正牌（无青板的）分段（节）吹奏；三是直接吹奏青板，如〔老大〕、〔老二〕等。例如：

三　冲

唢呐　）0（　| サ 3 31 6 5 3 5 1 7 6 － |
唱词　　　　　　传将 令　如同 山　倒，
击乐　サ【炮头】打 打匡 匡 八打 0 匡去 匡 | ）0（ |

（♩=144）
　　）0（　| 4/4 3 5 1 6·5 3 2 |
　　　　　　　人赛
【转锤】八打 0 匡去堆去匡去匡 去 － 0打仓 打·打那 ）| 4/4 0 0 0 0 |

1·2 3 5 2 32 1 6 | 2 2 2 1 2 3 1 | 2 5 3 5 |
英 雄 | 马 赛 | 膘。手 执 着
0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 |

3 · 5 2·3 1 6 | 6·1 5 3 6 – | 3 · 5 2·3 1 6 |
长 枪 弓 箭 | 并 短 刀， | 冲 锋 对 垒
0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 |

6·7 5 3 6 – | 3 · 5 2·3 1 6 | 6 5 3 5 6 – |
杀 气 高。 | 杀 得 敌 人 | 胆 魂 销，
0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 |

(♩=126)
2/4 0 5 3 5 | 356 5 32 | 1·3 2 | 0 123 | 3 5 3 5 |
两 军阵 | 称英 | 豪。 | 杀 | 杀 敌寇
2/4 壳 0 | 0 0 | 0 0 | 壳 0 | 0 0 |

6765 3 | 2312 3 | 0 5 3 5 | 6·7 532 | 0 5 3 2 |
如 同 | 削 草， | 把 狼烟 | 尽 扫。 | 抖 威风
0 0 | 0 0 | 壳 0 | 0 0 | 壳 0 |

1·2 1 2 | 5 6 2 | 2 1 | 612 1 6 | 5 35 653 |
杀得 敌寇 | 远远 奔 | 逃， | 旗开 得胜 | 转回
0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |

2 3 2 | 0 1 3 5 | 6 5 6 | 0 5 6 | 1·2 1 6 |
朝。 | 旌 旗展 | 飘 绕， | 凯 歌 | 声 高，
仓令 仓 | 卜堆 以令 | 仓令 仓 | 0雷 堆 | 仓 罗打 |

5· 1 6 5 3 | 0 1 32 | 1·6 2 | 356 5 32 | 1· 3 2 |
闹 噪噪， | 个 个 | 儿 郎 | 齐欢 | 笑。
仓此堆以令仓 | 卜堆 以堆 | 仓 堆 | 去堆 以令 | 仓令 仓 |

0 3.5	235 3.2	1.2 3	0 3.2	1235 21
功	劳簿	里 报	光	荣
0 堆	去堆 以令	仓令 仓	0 堆	仓堆 以堆

65 6	0 56	1.2 16	5 65 45	6 -
耀，	有功	论 功	爵禄	高。
仓格 雷堆	去八 以	仓·格 雷且	以去 堆	仓 -

〔三冲〕，又名〔草芙蓉〕，剧中发兵用。如《白良关》王子李世民发兵，《鸿门宴》霸王起堂、发兵，《天水关》诸葛亮发兵等。

小牌子，用于开道、出行、饮酒、拜佛。多配以小打，如〔小帽子头〕或〔擦眼〕后起吹牌子。此类曲牌亦可分段使用，十分灵活。如〔大雅〕、〔小雅〕、〔香柳娘〕、〔水底鱼〕、〔束地井〕〔玻璃盏〕、〔珠泪儿〕、〔双敬酒〕等。例如：

水底鱼

唢呐	1/4 0	3.2	35	3	1.2	12	3	3.2
唱词		打道	前	来，	四方	人站	开，	行者
击乐	1/4 那	堆	堆	堆	以堆	以令	堆	以堆

13	2	2.3	17	6	0	1.2	17	6
让	路，	坐者	把身	抬，	嘿	坐着	把身	抬。
以令	堆	堆堆	以堆	以	堆	以堆	以令	堆

〔水底鱼〕，剧中开道用。如《九锡宫》张天佑开道，《斩黄袍》韩龙献妃。

唢呐曲牌中亦有分段（节）使用的牌子，如〔天歌〕分五段用，〔普天乐〕分上、下段用，〔江儿水〕、〔梅花酒〕可分上、中、下段用等。旧时，唢呐曲牌常是吹、打、唱相结合，后来逐渐不唱，而以吹打为主。

笛子曲牌（起笛堂、文堂），双笛吹奏，多伴以小打，即用板鼓填眼，小钹击节，小锣包腔。笛堂（文堂）曲牌多用于帝王、后妃、文职官吏、才子佳人以及摆驾出行、迎宾宴请、走仙、朝佛等场面。常用曲牌有三种不同的演奏形式：

笛子主奏的曲牌，如〔一枝梅〕、〔玻璃盏〕、〔诚心感〕、〔大佛歌〕、〔对舞歌〕、〔湖歌〕等。例如：

一 枝 梅

小工调（1=D） $\frac{4}{4}$

（壳）0 3 2 3 5 | 6 5 1 1 6 124 ‖: 3 － 3 2 3 5 |

6 － 3 6 564 | 3 － 3 2 3 5 | 6 － 2 3 1 7 |

6 － 6 5 6 1 | 2 3 2 1 7 6 567 | 6 · 2 1 2 7 6 | 5 6 4 3 2 3 23 5 |

0 6 5 1 6 1 2 | 3 · 6 5 4 | 3 · 4 3 2 3 | 0 5 6 5 6 1 |

2 － 6 i 5 4 | 3 － 2 3 1 7 | 6 · 7 67 5 6 | 6 7 2 3 7 6 56 7 |

6 · 7 67 57 6 | 0 5 3 5 3 2 |1. 1 － 1 6 1 24 :‖2. 1 － 0 0 ‖

以笛子为主，唢呐、丝弦均可演奏的曲牌，如〔傍妆台〕、〔朝天紫〕、〔柳摇金〕、〔金钱花〕、〔赏宫花〕、〔耍孩儿〕等。此种曲牌，常为武将、武旦用。唢呐吹大堂后，转文堂笛子吹奏，亦可分奏或合奏。例如：

傍 妆 台

小工调或尺字调（1=D或C）

（壳） 0 3/// 3 7 | 6 － 6 i 5 2 | 3 － 3·6 5 3 |

2·5 3 2 1 6 5 | 1 2·5 3 2 1 | 1 0 6 5 1 2 3 | 5 6·2 i 6 5 |

5 0 6 5 3·5 2 1 | 3 5 3 2 32 1 6 | 1 6 i 6 5 3 2 | 5 6 1·2 3 5 |

2 3 2 1 6·i 6 5 | 6 7 6 5 6 | 6 0（下略）

由笛子主奏的成套曲牌，如《游赤壁》套曲，由五支曲牌组成。〔清江引〕套曲，由三支曲牌组成。

丝弦曲牌，为弦乐演奏的牌子。通用于唱腔过门间的衔接和剧中人物的舞蹈，以及调情、观书、饮酒、上位、梳妆等身段动作。丝弦牌子以主奏乐器胡琴的定弦进行归类。

西皮、二簧均可用的丝弦牌子有〔万年欢〕、〔小开门〕、〔琴歌〕、〔卷珠帘〕、〔节节高〕等。例如：

万　年　欢

1/4 （"5-2"、"6-3"、"2-6"弦均可）

乜那 |: 61 5 | 6·2 | 1 12 | 3 6 | 56 2 | 3 | 6157 | 6·2 |

1 12 | 3 6 | 56 2 | 3·6 | 5 4 | 3 5 | 2 3 | 5·1 | 6 5 |

3 6 | 56 1 | 2·5 | 23 2 | 0 3 | 2 1 | 6 7 | 6 | 1 6 |

0 1 | 2 3 | 23 2 | 0 5 | 3 2 | 1 | 6·1 | 2 1 | 6 |

5 3 | 0 5 | 2 3 | 2 | 1 2 | 1 7 | 6·5 | 3 5 | 6 :||

西皮用的丝弦曲牌，有〔小桃红〕、〔三句半〕、〔大闪步〕、〔羊脑壳〕、〔杀鸡〕、〔跳罗〕等。例如：

三　句　半

4/4 （"6-3"弦）

0 0 5 1 6 3 | 3 - 3 2 3 5 | 6 - 6 1 6 5 |

|: 3 5 6 1 5 6 5 3 | 2 - 2 3 5 | 2 3 5 3 3 3 2 |

1 - 2 3 2 1 | 6 1 2 3 1 2 7 6 | [1.] 5 - 6 1 6 5 :|| [2.] 5 - 0 0 ||

三句半用途甚广，思考、舞蹈、对白等场景均可用之。

二簧用的丝弦曲牌，有〔八板头〕、〔哭皇天〕、〔锦屏松〕、〔百扇调〕、〔节节矮〕、〔捉蝴蝶〕等。例如：

哭皇天

("5-2"弦)

4/4 (壳打 打打打　打) | 3 6 5 4 3 | 6 1 2 3 1 2 3 |: 0 6 5 4 |

3 · 5 3 2 3 | 0 2 1 2 | 3 · 5 3 2 3 | 0 2 1 2 |

5 · 6 5 4 3 | 0 5 3 5 3 2 | 1 · 2 6 5 1 | 0 5 3 5 3 2 |

1 · 2 3 2 3 | 1 7 6 · 5 | 3 5 6 5 6 | 0 2 1 7 |

6 · 7 6 5 6 | 6 5 5 6 | 5 4 3 - |[1. 6 5 5 6 |

5 4 3 6 | 1 · 2 1 2 3 :|[2. 6 5 5 6 | 5 4 3 - ||

〔哭皇天〕用于剧中摆祭、行哀礼、上坟、敬香等场面。

中华人民共和国成立后，曾对皮簧剧种的伴奏曲牌进行过多次的挖掘整理。各剧种的常用曲牌，也有不同的创新和发展。

皮簧剧种打击乐　皮簧戏的打击乐是剧种音乐的重要组成部分。汉剧、荆河戏、南剧、山二簧等剧种均以鼓板、锣(各类型的大锣、土锣)、钹(不同规格的钹类)、小锣(勾锣)为主，与本剧种常用的特色锣鼓乐器相结合，由司鼓指挥。在皮簧剧种的乐队中均称"武场"。

打击乐的特征是，以高低强弱的音响，鲜明多变的音色和复杂多样的节奏变化，来表现人物情绪，渲染戏剧气氛，烘托演员的表演，调节和统一舞台唱、念、做、打的节奏。

锣鼓点的基本节奏：皮簧剧种锣鼓点的组合与打法，各有特色，但其主要的锣鼓点是相似的，它的基本节奏一般有〔冲头〕、〔长锤〕、〔拗锤〕三种类型。

〔冲头〕型的锣鼓点是"‖: 匡　且 :‖"。这种节奏型是多种锣鼓点的结构基础。

〔长锤〕型锣鼓点是"‖: 匡　且　台　且 :‖"。这种节奏的特点是，大锣、小锣分别出现于强拍与次强拍上，而钹则出现在两个弱拍上，强、弱节奏鲜明。

〔拗锤〕型锣鼓点是"‖: 匡　以且　乙七 :‖"。这种音响节奏的反复演奏，具有三拍子节奏效果，亦可按慢二拍子处理。以上三种节奏型，均可派生出与其相似的多种锣鼓点，如〔冲头〕与〔急急风〕，〔长锤〕与〔锁锤〕，〔拗锤〕与〔掺锤〕等。它们在相同或相似的锣鼓节奏中，只需稍加变动钹和小锣的节奏，又可派生出更多的锣鼓点，由此而产生复杂多样不同节奏的锣鼓点子。

众多的锣鼓点，其基本结构大致可分为单句锣鼓、复句锣鼓、组合锣鼓三类。

单句锣鼓，为一个独立而完整的锣鼓点，即具有发头（又称引势）和点子，并可单独使用。如〔单锤〕、〔掺锤〕、〔望家乡〕、〔凤点头〕、〔合八锤〕、〔两锤〕等。

发头　　点子

【两　锤】：打打打打打壳打壳　空　—　匡　—‖（汉剧）

发头　　点子

【原板掺锤】：龙　冬　打打打台仓　台七才乙令切｜空　—　匡　—‖（汉剧）

发头　　点子

【合 八 锤】：0 八达　将令 将达· 将令 将　台仄 将　将将 达　将‖（南剧）

发头　　点子

【掺　锤】：冬　冬冬冬才仓 0 咚冬仓仓才仓乙才仓　才　仓　冬　冬　冬冬·‖（山二黄）

复句锣鼓，是指锣鼓首尾固定，而中间有反复，即相同节奏型的任意反复的锣鼓点。如〔长锤〕、〔锁锤〕、〔拗锤〕、〔乱锤〕、〔挤锤〕、〔扑灯蛾〕、以及〔小出场〕、〔小尖锤〕、〔小换场〕、〔银纽丝〕、〔大扣扣〕等等。略去首尾部分中间有反复的如：

【长　锤】：仓　切　台　切（汉　剧）　【锁　锤】：仓　台台　切台　乙台（汉　剧）

【锤　拗】：仓　乙切乙切　（汉　剧）　【银纽丝】：仓仓　乙仓　乙才　（山二黄）

【南路二流】：将尔乃台七台七台（南　剧）　【镲　子】：光册　以册　亏册　以册（荆河戏）

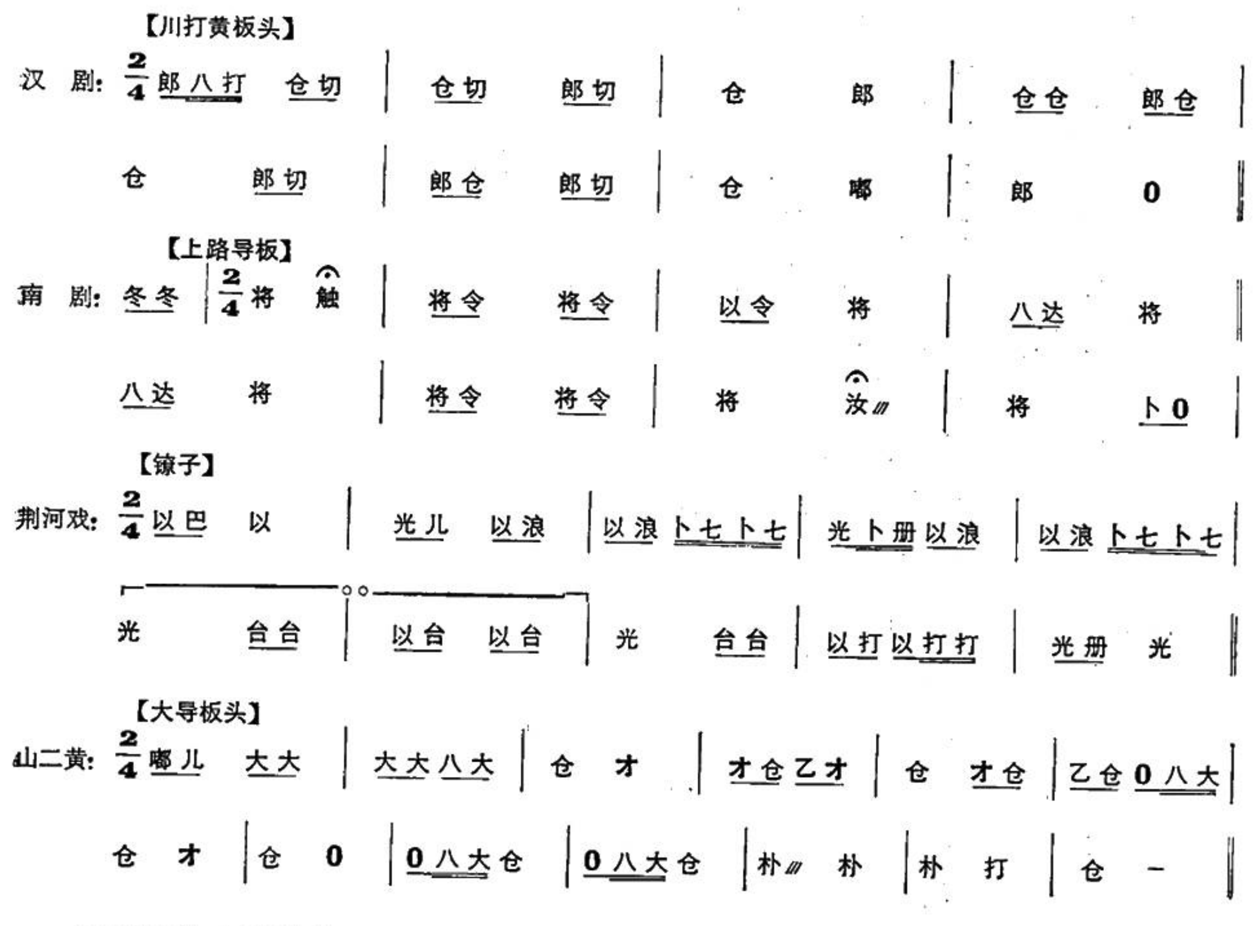
组合锣鼓，为两个以上的单句或复句锣鼓组合连用。其组合方式是，通过发头来连结。此种锣鼓具有灵活多变性，其特点是通过音响、音色、力度、速度、节奏、强弱等多种变化，表现复杂的戏剧内容和各种戏中身段动作。如舞蹈、武打、上下场及道白、唱腔、动作间的衔接等。此外，还有川打锣鼓、开台锣鼓等，也是由多种锣鼓点构成的组合锣鼓。开台锣鼓又名闹台锣鼓，套式打法多样，分固定闹台和一般闹台。固定闹台，即打相对固定的锣鼓点子；一般闹台，多由鼓师灵活掌握转接。如汉剧的固定闹台有〔滴滴金〕闹台、花闹台、三广闹台等。南剧、荆河戏、山二黄均有各自的闹台锣鼓，旧时多用于广场草台演出，现今在剧场演出使用较少。

另外，按乐器组合的不同，又可分为大打、小打、干打、川打四种，以大打和小打为主。大打是以大锣为主，由鼓板、钹（南剧、荆河戏两剧种用双钹，即头钹、二钹）、小锣组合演奏的锣鼓点；小打是以小锣为主，由鼓板、钹合奏的锣鼓点；干打是以钹为主，由鼓板、小锣合

奏的锣鼓点；川打是以马锣为主，由鼓板、大锣、钹等合奏的锣鼓点。

按锣鼓适用范围的不同，又有用于唱腔的锣鼓，用于道白和人物上下场的锣鼓，用于舞蹈身段和武打的锣鼓，以及舞台效果锣鼓等。荆河戏又分文打头和武打头。文打头节奏慢，速度变化大，适用做工戏；武打头火爆、热烈，多用于武打戏。舞台效果锣鼓品目繁多，皮簧剧种之间大同小异。常用的有升堂、退堂、更鼓、夜鼓、开道、斩首、发兵鼓、退兵锣、文堂、武堂、科场、神仙、风声、雨声、雷鸣等。

打击乐锣鼓谱，多为字谱的单行谱，亦有锣鼓总谱。以各地方言声调，模拟锣鼓音响，采用谱音汉字记谱。例如：



汉剧锣鼓字谱说明：

打、大	单皮鼓单楗重击。
八打	单皮鼓双楗左右手分击。
嘟	单皮鼓双楗滚击。
壳	板单击。
龙冬	堂鼓左右手轻击。
空－	大锣、钹、小锣同时放长音轻击。
匡－	大锣、钹、小锣同时放长音重击。

仓、匡　大锣、钹、小锣同时重击。

且、切　钹重击或稍重击。

七　钹轻击或与小锣同时轻击。

台　小锣重击。

以、令　小锣轻击。

郎　马锣重音或稍重音。

乙　休止。

南剧锣鼓字谱说明：

八　单皮鼓单楗重击。

达　单皮鼓单楗稍重击。

八达　单皮鼓双楗左右手分击。

将　大锣、钹、小锣同时重击或大锣重击。

将儿　大锣重击放长音。

令、仄　钹重击或与小锣同时稍重击。

七、以　钹轻击。

台　小锣重击。

乃　小锣轻击。

触（延长记号）　大堂鼓大钹同击延长音。

汝（延长记号）　大堂鼓滚击。

荆河戏锣鼓字谱说明：

以、巴　板或单皮鼓重击或稍重击。

光　大锣重击或大锣、钹、小锣同击。

卜、册　钹稍重击或与小锣同击。

七　小钹轻击。

浪　马锣重击。

台　小锣重击。

光儿　大锣的延音。

山二黄锣鼓字谱说明：

冬　堂鼓重击。

大、八　单皮鼓重击。

八大　单皮鼓左右分击。

仓　大锣、钹、小锣同击。

才　钹单击或与小锣同击。

朴　　大锣、钹、小锣同击哑音。

乙　　休止。

嘟儿　　单皮鼓双楗滚击的延音。

中华人民共和国成立后，皮簧剧种的打击乐有了较大的发展和变化，但也不同程度地受到京剧的影响。为了继承和发扬本剧种的击乐特色，汉剧、南剧、荆河戏、山二黄等剧种，均先后对传统锣鼓谱进行过挖掘整理和录音，并对传统锣鼓名称及打法进行了规范。此外，在整理的传统剧目和新编历史剧目的演出中，对传统打击乐的乐器配备和锣鼓点运用，也做过一些改革创新的尝试。如汉剧《宇宙锋》的打击乐设置；《斩窦娥》法场一场，用了大堂鼓与传统低音长号的合奏；以及川打马锣用于旦行腔等。在现代戏的演出中，还创造了新的锣鼓点，如汉剧在1956年运用了三拍子的锣鼓节奏及低音锣鼓等。并吸收了一些新的打击乐器，如大堂鼓、大海锣、九音锣、木鱼以及定音鼓、小军鼓、吊镲、三角铃等。

打锣腔剧种打击乐　湖北唱打锣腔的花鼓戏、采茶戏的打击乐丰富多样，乡土气息浓郁。早期最富特色、使用最多的是闹台锣鼓和唱腔锣鼓两类。

闹台锣鼓：闹台锣鼓源于民间流行的闹年鼓、舞龙灯、踩高跷、采莲船、车水歌、皮影戏等吹打锣鼓。它主要用于演出之前，俗称打闹台，起招徕观众和静场入戏的作用。闹台锣鼓一般由小堂鼓、马锣、大锣、钹、小锣五件乐器组成。演奏时的起落、转换、强弱、快慢，均由击小堂鼓者以手势或鼓楗示意指挥。每一个击乐点子的开始或转换，都先由马锣领奏。演奏中虽千变万化，却能做到整齐划一，协调一致。常用的闹台锣鼓有〔锁锤梗子〕、〔工尺上〕、〔燕平翅〕、〔八哥洗澡〕、〔双龙摆尾〕、〔黄板头〕、〔双挑〕、〔花五锤〕等二十多种。例如：

【锁锤梗子】

$\frac{2}{4}$ 浪浪 浪浪浪浪 | 仓 浪浪浪浪 | 仓仓 才仓 | 才仓才仓乙才 | 仓才 乙才 |

乙仓 才 | 仓 浪浪 | 才浪 浪浪 | 仓 浪浪 | 才浪 浪浪 | 仓 0 ‖

【燕平翅】

$\frac{2}{4}$ 浪 浪 | 仓·才 浪才 | 仓才 浪 | 仓才 浪才 |

才仓 浪 | 仓才 - 浪 | 才仓 浪 | 仓 仓才 | 浪才 仓 ‖

【八哥洗澡】

$\frac{2}{4}$ 浪 浪 | 仓才 仓 | 才才 才 | 仓才 仓 | 才才 才 |

才·才 乙才 | 乙才 才 | 仓仓 乙仓 | 乙才 仓·才 | 乙才 仓 ‖

闹台锣鼓又分为“单串打”、“紧连打”、“混串打”三种打法。单串打是完整地演奏一首锣鼓谱后，由马锣领奏，“浪浪”衔接，再转入另一首锣鼓谱；紧连打是将一首锣鼓谱演奏至中途，由鼓师示意再转入新的锣鼓谱；混串打是以上两种打法的综合运用，这种打法变化多端，热烈火爆，往往是闹台的高潮之处。如紧连打〔八哥洗澡〕转〔双龙摆尾〕：

【八哥洗澡】 (鼓师示意)

2/4 浪 浪 | 仓才 仓 | 才才 才 | 仓才 仓 | 才才 才 | 才·才乙才 |

【双龙摆尾】

乙才才 | 顷仓顷仓 | 乙才仓 | 顷仓顷仓 | 乙才仓 | 仓 仓·才 | 乙才 仓 ‖

唱腔锣鼓：花鼓戏、采茶戏早期无弦乐托腔，只用锣鼓伴奏。唱腔锣鼓是花鼓戏、采茶戏音乐的重要组成部分。所用乐器以鼓板、大锣、钹、小锣为主。常用的锣鼓点有：〔长锤〕、〔走锤〕、〔锁锤〕、〔参锤〕、〔挖四锤〕、〔梗子〕、〔挑签子〕、〔高腔起板〕、〔三起板〕、〔应山长锤〕、〔望家乡〕、〔乱劈柴〕、〔挑锤〕、〔浪里沙〕等四十多种。以上众多的锣鼓点，根据不同的用途，可分为引腔锣鼓、转接锣鼓、收腔锣鼓、滚腔锣鼓和专用锣鼓五类。引腔锣鼓用在唱段的开头，起引唱过门的作用。也可以配合表演身段或上、下场动作。如〔长锤〕、〔参锤〕、〔挑签子〕、〔凤点头〕、〔高腔起板〕、〔悲腔梗子〕、〔出场锣〕等。转接锣鼓用在唱腔的中间，起转腔换板的作用，也能配合上楼下楼，取物观景等简单的舞蹈动作，如〔长锤〕、〔锁锤〕等。收腔锣鼓用于唱段的终止处，如〔幺锤〕、〔收头〕、〔落腔锣〕等。滚腔锣鼓是随腔滚打，气氛浓烈，唱打融为一体，很有特色。如〔十大锣〕、〔十三锣〕、〔三起板〕等。如楚剧仙腔中的滚腔锣鼓：

选自楚剧《百日缘》董永唱段

【仙腔】

6121 645 | 0 1 231 | 2·3 ⁶1 6 5 - | 5 0 23 6 1 |
七 月 十 五 是 中 元
(可 大大乙大 大大

2· 1 ⁶1 6 | 3 23 6 1 | 12 16 5 - | (下略)
是 中 元，
才· 台台 台 才 台 乙台 乙台 台 — 台 0)

专用锣鼓指专用于某腔某调的锣鼓点，如〔应山长锤〕专用于应山腔的伴奏。

中华人民共和国成立后，花鼓戏、采茶戏多成立了专业剧团，并先后配上了弦管伴奏，由广场草台演出，转向剧院舞台，闹台锣鼓和唱腔锣鼓都有了新的变化与发展。闹台锣鼓除在农村广场演出时仍沿用外，多改为与文场结合，作为剧中的有机组成部分——前奏

曲。唱腔锣鼓虽有的被弦乐过门音乐或气氛音乐所代替，但很多锣鼓点还是伴奏音乐中所不可缺少的。

打锣腔剧种锣鼓字谱说明：

仓　大锣、钹、小锣同时重击。

顷　大锣、钹、小锣同时轻击。

才　钹、小锣同时重击。

台　小锣重击。

浪　马锣重击。

可　板单击。

大　单皮鼓单槌重击。

乙　休止。

大筒腔剧种打击乐　由锣、钹、板鼓（亦有磕子、竹梆）等乐器组成，以大锣为主，鼓板指挥。

大筒腔锣鼓点的来源：一是从民间锣鼓中提炼而成，其中有宗教音乐锣鼓、田歌、薅草歌、灯歌锣鼓。如〔老君锣〕、〔叠罗汉〕、〔幺二三〕、〔上天梯〕、〔凤凰闪翅〕等。二是随剧种声腔传承的锣鼓点，如起腔锣鼓、煞腔锣鼓及常用于身段表演的锣鼓点。这类锣鼓特色鲜明，风格独特，为剧种代表性的锣鼓点。三是借用地方古老剧种的锣鼓。常用的有〔走锤〕、〔长锤〕、〔撩子〕、〔凤点头〕、〔苟且〕、〔望家乡〕等。经长期衍变，锣鼓名称有的虽与原古老剧种相同，但锣鼓点的打法已有变化。

大筒腔锣鼓点的运用，受其声腔节奏的制约。锣鼓点的起势（即发头）快、慢，与唱腔、伴奏的速度要吻合一致。各地锣鼓虽名称不一，但起腔和煞腔锣鼓的节拍，则多为$\frac{2}{4}$和$\frac{4}{4}$拍。

【单撩子】

恩施灯戏：$\frac{2}{4}$ 夺·夺 夺夺 | 乙夺 乙 | 光且 光且 | 光且 光且 | 乙光 乙 | 光 且 | 光 — ‖

【起腔锣】

钟祥梁山调：$\frac{4}{4}$ 打打打打 打打 衣打 衣 | 昌且 衣且 昌且 衣且 |

昌昌 衣且 衣昌 昌 | 去去 去去 昌且 昌 ‖

【煞腔锣】

钟祥梁山调：$\frac{2}{4}$ 昌 昌昌 | 衣昌 衣且 | 昌 — ‖

【煞腔锣】

五峰柳子戏：$\frac{2}{4}$ 广广 七广 | 七卜七卜 广七卜 | 广广 一广 | 七卜七卜 广 | 一广 一七 | 广 — ‖

大简腔有特色的锣鼓点，有湖北柳子戏起腔锣鼓〔半边月〕，它与大筒胡琴演奏的旋律互相配合轮奏，很有特点。还有郧阳花鼓戏的〔老君锣〕等也有特色。

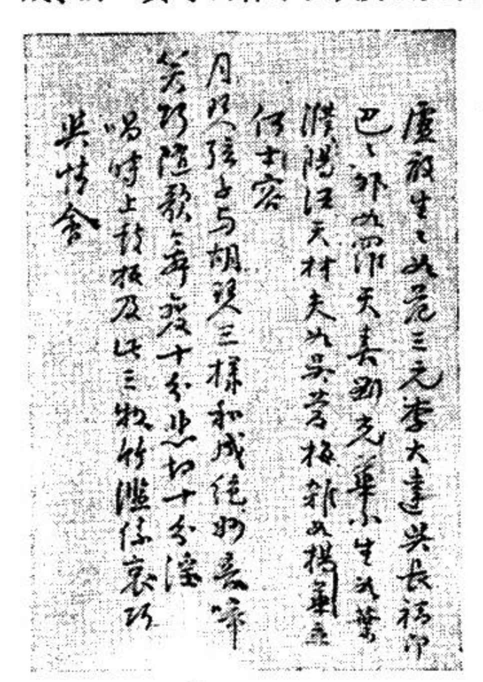
大简腔打击乐的锣鼓配置有：土锣（大锣）、土钹（柳子戏用双钹）、勾锣（即小锣，有的剧种用马锣）、棋子鼓（鼓筒子比普通堂鼓短）、单皮鼓、檀板、磕子（竹制梆）等。各剧种因地制宜，选择使用。

大简腔打击乐字谱说明：

夺、打	梆或单皮鼓单楗子击重音。
光、昌、广	大锣单击或与钹、小锣同击。
且、去	钹单击重音或与小锣同击。
七	头钹单击闷音。
卜	二钹单击闷音
衣、一	梆或单皮鼓单击重音或与小锣同击。
乙	休止。

乐队沿革、建制及特色乐器

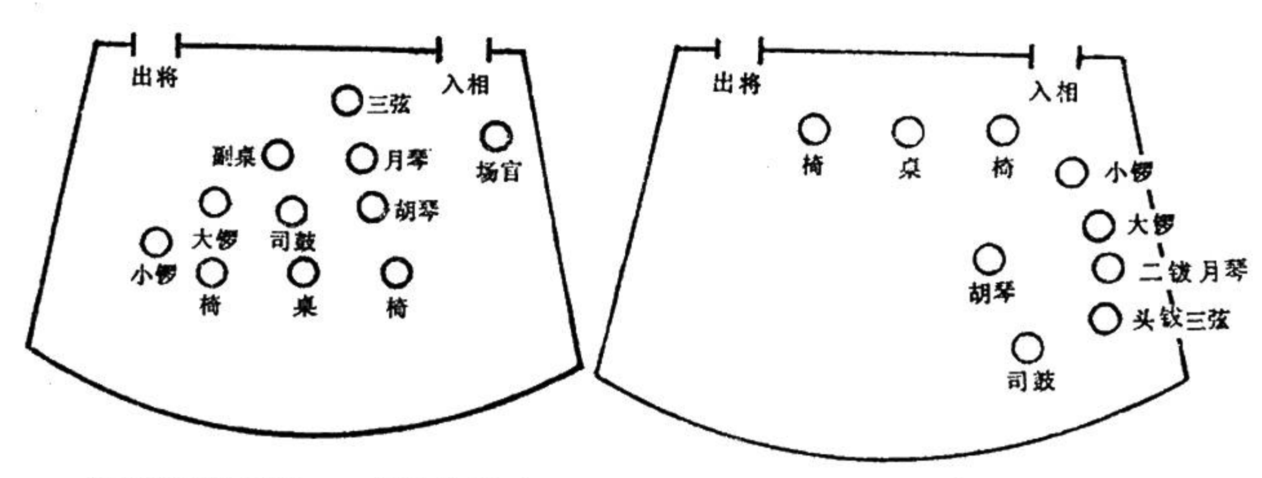
皮簧剧种乐队　皮簧剧种乐队俗称“场面”，有文场、武场之分。汉剧、南剧、荆河戏、山二黄等剧种乐队，发展变化不尽相同，多以操主奏乐器者兼奏其它乐器。如汉剧六人制乐队，为文场胡琴一人兼唢呐、笛子，月琴一人亦带唢呐、笛子，三弦一人兼小钹、水钹；武场司鼓一人兼堂鼓或大鼓，钹一人带小钹、碰铃，小锣一人兼马锣、云锣和半边检场。其它皮簧剧种乐队所兼乐器略有差别，如南剧、荆河戏的武场，均用双钹，由月琴，三弦兼任。清道光年间，叶调元《汉口竹枝词》中已有“月琴弦子与胡琴，三样和成绝妙音”（见图）的记载，这时，皮簧剧种以三大件为主的乐队建制，已经形成。


月琴弦子与胡琴三样和成绝妙音

二十世纪三十至五十年代的汉剧乐队，已逐渐形成“文武八场面”的建制。因受京剧影响，文场中增加了京二胡，由“三大件”变为“四大件”，即胡琴、月琴、三弦、京二胡；武场的四大件，为司鼓、锣、钹、小锣，均有专职人员演奏。荆河戏、南剧、山二黄乐队与汉剧大致相同。后由于折子戏、唱功戏的盛行，以及连台本戏上演等原因，当时武汉的大剧场（戏院），还专门设有固定的乐队（汉剧），

司鼓和胡琴各为两人，分工伴奏"开锣"部分和"压轴"部分的戏（即前半场戏和后半场戏）。这种乐队建制，一直延续到中华人民共和国建国初期。

皮簧剧种的现行乐队，各剧种在保持传统乐队的基础上，多为两种乐队建制：一是以民族乐器为主的中、小型戏曲民族乐队；一是传统乐队加西洋乐器的中西混合乐队。其增加的乐器多少不等，因戏而定。如民族乐器有扬琴、古筝、琵琶、中阮、大阮、二胡、低胡、中胡、高胡、板胡、笙、箫、喉管、排笙等。西洋乐器有小提琴、中提琴、大提琴、低音提琴、长笛、短笛、双簧管、单簧管、大管、圆号、小号、长号等。打击乐器有九音锣、定音鼓等。演奏人员少则十几人，多则二三十人不等。传统乐队人员座位相对固定，汉剧（见左图）、荆河戏（见右图）座次排列有所不同。



打锣腔剧种乐队 湖北打锣腔系剧种的乐队建制，在发展过程中，都经历了锣鼓伴奏、丝弦托腔、民族乐器为主的伴奏乐队三个阶段。

锣鼓伴奏：花鼓戏、采茶戏早期演出时只用锣鼓伴奏，配以人声帮腔。班社组成人员很少，素称"七紧八松九逍遥"或谓"三打七唱"。场面除打鼓佬外，余皆由演员兼之，一人打"夹手"（锣、钹），一人操作小锣。乐器配备也很简单，有鼓、板、锣、钹、小锣即可。边鼓也有用"大竹兜子"代替的。

丝弦托腔：中华人民共和国成立后，花鼓戏、采茶戏的专业剧团，在音乐工作者与艺人共同努力下，借鉴吸收皮簧剧种的伴奏经验与方法，先后配上了丝弦托腔。主奏乐器多为胡琴，也有采用高胡、板胡，或者三者兼有，根据本剧种唱腔特点分别用之。如荆州花鼓戏，唱圻水和高腔戏，多用胡琴伴奏；唱西腔和各种小调戏，也可用高胡或板胡伴奏。除主奏乐器外，还配以月琴、二胡、笛子、唢呐等，组成三五人的文场。文场主要用于伴奏唱腔，"托腔保调"，并逐渐创造出各种唱腔的过门音乐。武场乐器也各有专人操作，使剧种的音乐表现力，得到了很大的发展和提高。

民族乐器为主的伴奏乐队：通过现代戏和新编历史剧的创作和演出，打锣腔剧种的乐队得到进一步的发展和完善，逐步形成了以主奏乐器为首的，由弹拨组（月琴、三弦、琵

琶、扬琴)、拉弦组(二胡、中胡、大提琴等)、吹管组(笛子、唢呐、笙等)组合而成的十至十二人的伴奏乐队。文场的功能和作用,有了明显的变化。乐队除为唱腔伴奏外,并能独立担负前奏、间奏音乐,各种场景、情绪音乐,舞蹈、武打音乐等的演奏或伴奏任务。在创作或移植的大型剧目中,还可增加小提琴、单簧管、双簧管、长笛、圆号、小号、长号、低音提琴等西洋管弦乐器,组成十至二十人的中西混合乐队。

大筒腔剧种乐队 湖北属大筒腔系剧种班社、剧团的乐队,均以固定的主奏乐器大筒胡琴的琴师和打击乐的鼓师为主,除少数的班社、剧团有专人司锣、钹外,小锣、马锣多由演员兼任。不少班社、剧团的琴师、鼓师,都具有一专多能的特长,艺人称他们是"能坐八把椅子"的人(即拉、吹、打,生、旦、净、丑,还带杂脚的唱、念)。

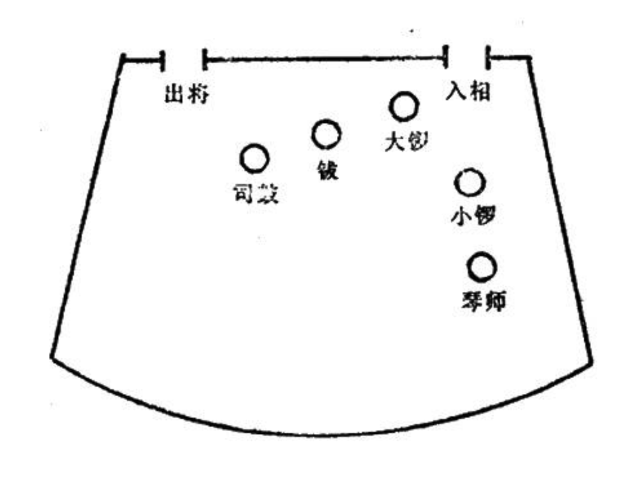
乐队的建制有由小到大的发展过程,但各个时期各地班社、剧团因条件的差异,乐队人数多少不一。

一人制乐队,俗称"一笼鸡",鄂西宣恩灯戏乐队之称谓。即一人主奏乐器大筒胡琴(以下简称"主琴")同时操作唢呐、大锣、钹、勾锣(小锣)等,亦可自拉自唱。

三人制乐队,为传统基本乐队的建制。主琴兼唢呐,有时兼马锣。边鼓(堂鼓)、板(开口、磕子)一人,大锣一人,小锣、钹由演员兼任(亦有大锣带钹的)。

四至六人制乐队,多为班社、剧团兴盛时期的乐队建制,与三人制的传统乐队相比,四人制增加了钹带小钹一人;五人制,司鼓一人,主琴一人,大锣一人,大钹带小钹一人,小锣一人由演员兼任;六人制,主琴一人,第二主琴或三弦、月琴一人,司鼓一人,大锣一人,大钹兼小钹一人,二钹或专司小锣一人。此种乐队建制是由半专业过渡到专业剧团乐队的形式,它的持续期较长。但山乡班社仍多为三、四人制的乐队。

中华人民共和国成立后,大筒腔剧种的乐队又有所发展。半职业和专业剧团乐队建制有两种形式:一为小型民族乐队,一般在保持传统乐队的基础上,扩充了拉弦(如二胡、低胡)和弹拨(三弦、月琴)乐器,打击乐也多由专职人员演奏。二是以传统乐队为主的中、西混合乐队,民族乐器有扬琴、琵琶、三弦、二胡、中胡、低胡等,西洋乐器有大提琴、单簧管、长笛等,多在现代戏和新编历史戏中使用。



大筒腔剧种的传统戏曲乐队座位,一般多在舞台右后屏幕。琴师、鼓师多相对而座,操作打击乐的,视鼓而定位(见左图)。

胡琴 皮簧剧种的主奏乐器。二十世纪三十年代以前(以下简称早期),汉剧胡琴素以调高、弓软、马尾粗长著称。南剧、荆河戏、山二黄等剧种的主奏乐器均与汉剧相同。

皮簧剧种的胡琴定弦，都为纯五度。西皮（北路）定$\underset{\cdot}{6}$-3弦；二簧（南路）定$\underset{\cdot}{5}$-2弦；反二簧（反调、反南路）定1-5弦；反西皮（西反、反北路）定2-6弦。胡琴在不同时期有不同的特点，早期的胡琴一般以竹为材料制作杆、筒、弓等。主要部件的尺寸是，琴杆（五个竹节）长度约为四十四厘米，杆的直径为一点七厘米；琴筒长度约十一厘米，筒孔直径约四厘米，厚度约零点五厘米；琴弓长度约五十五厘米。胡琴多以杆直筒圆为宜，蛇皮蒙筒，需厚度适中。汉剧旧时的胡琴，亦有用小花蟒皮蒙筒，由于蟒皮较厚，音色沉闷，且不易演奏，琴师要有较好的功力，控制适度，胡琴之音色可达到洪亮、清脆的效果。亦有以铜包琴筒或马锣垫筒演奏的，可增强胡琴音量。1950年后，汉剧胡琴选用紫竹（五节）作琴杆，黄杨木作轴子，五鳞花蛇皮蒙筒，铁心作琴筒（又称"铁里筒"），由于选材精，其音色优于老式胡琴。琴弦多内用老弦，外用粗子弦，后改用配套钢丝弦，按西皮、二簧调高的不同，选择使用。其它皮簧剧种在选料制琴上，也有改进与提高。

月琴　皮簧剧种主要随腔伴奏乐器。形状与阮相似，琴颈较短，音箱扁圆形，琴面、琴背为薄桐木板制，直径在三十五至四十厘米之间。月琴古有"四弦、十八柱"之称。汉剧、南剧、荆河戏、山二黄等剧种的月琴，旧时（约二十世纪三十年代）有十三品和八品两种，均用两根弦，依照西皮（北路）、二簧（南路）、反调（反南路）三种主要腔调的弦式定弦。用拨片弹奏，音域多在一至两个八度间，琴体制作材料及规格，各剧种基本相同。

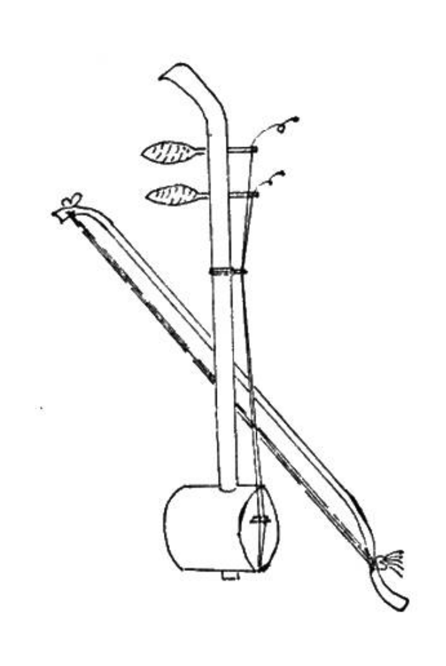
汉剧月琴的演变，以品位和用弦的改变，分早（约在二十世纪三十年代以前）、中（约在五十年代）、近三个时期。早期琴体音箱多圆形，亦有方形。十三品位用两根弦，亦有用四根弦（丝弦），延用到五十年代初期。中期多改为八品位，用一根弦（亦用丝弦），定弦为皮簧剧种三种弦式的外弦音，翻高弹奏，加强了力度，使音色更为清脆、明亮。近期新制月琴，十八品位（即十二平均律音品排列），用三根弦，内弦定G、中弦定D、外弦定A。琴弦均为尼龙包钢丝弦。

三弦　皮簧剧种主要随腔伴奏乐器。木质琴杆长度约九十五厘米，杆背呈圆形，杆面为指板，无品，三根弦多以1-5-$\dot{1}$定弦。木质音箱、扁平椭圆形，直径长约二十厘米，宽约十六厘米。面、背均蒙蟒皮。汉剧小三弦，亦有龙头式琴头，多以乌木或红木制杆，体重音纯。弹奏时弹片和手指（亦有用指套）并用，以手指弹奏为多。音色柔和而明亮，表现力强，在汉剧托腔伴奏中，有"音不挡路，性善融和"的特点。小三弦有时可用于独奏场面，亦可作色彩乐器使用。南剧、荆河戏等剧种的小三弦，形状和演奏技巧与汉剧相似。

大筒胡琴　大筒腔系的主奏乐器，各地有"嗡弦子"、"嗡胡"、"嗡琴"、"提琴"，"蛤蟆嗡"、"大筒子"、"大筒胡琴"等不同的称谓，但称大筒胡琴为多。钟祥梁山调叫嗡弦子，其琴杆短，琴筒大，木杆竹筒，音色宽而洪亮。湖北灯戏、提琴戏、随县花鼓戏（梁山调）、郧阳

花鼓戏(琴子腔)的主奏乐器——大筒胡琴，均与钟祥梁山调相似。大筒胡琴均用竹筒，筒大稍长，弓长超过琴杆，演奏不用“千斤”，以琴颈凸处首码为其固定音位。柳子戏还善用食指定音法演奏(即用食指当“千斤”)。大筒胡琴的制作，多为就地取材，自制为主。其规格是，琴颈至琴筒的距离约四十五厘米，琴筒长约十七厘米，琴杆离琴弦约零点四厘米，琴筒的直径约七厘米。用蟒皮蒙筒，以松花型和菜花型蟒皮最佳。多用马尾做的硬弓(弓杆呈半月形)演奏。现今的大筒胡琴(见左图)，除交通闭寒的山乡剧团仍使用老式自制的大筒子外(如郧阳花鼓戏，琴子腔的主奏乐器“蛤蟆嗡”)，城镇剧团使用的大筒胡琴，多以购置为主，其琴筒较大，琴头形似二胡。

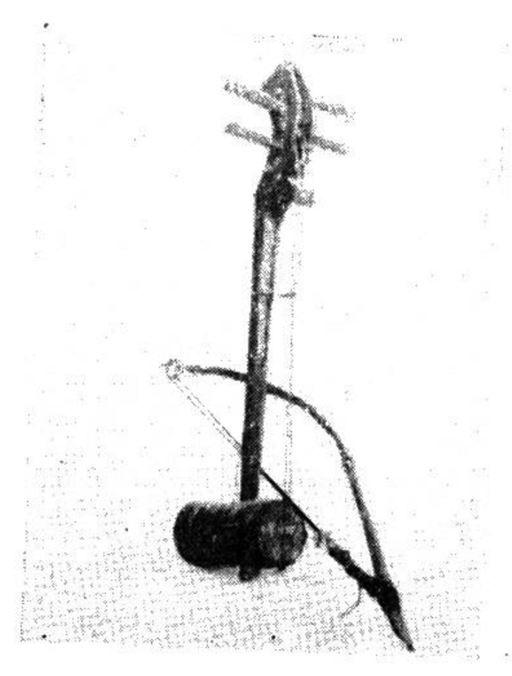




盖板胡琴　南剧上路唱腔的主奏乐器，因其琴筒面为泡桐板，故俗称“盖板子”。它的琴杆长五十厘米，琴筒长八厘米，琴筒面板呈圆形，直径十二厘米，琴手(即琴轴)八点五厘米，琴弓长六十厘米，另有千斤垛、琴码、琴弦等部件。盖板胡琴制作精细，用料讲究。琴杆用椿木，琴筒用老楠竹，筒面用泡桐板，琴手用黄杨木，琴弓用粽粑叶竹枝，琴码用杉木，琴弦系牛筋弦，加上琴弓上的白马尾，共八种不同的材料。琴弦张力较大，演奏时需戴“铜指套”三个，上下滑动自如，音色洪亮、清脆(见上右图)。

四股弦　湖北越调的主奏乐器，又名四匹弦或越调胡琴。它由如下几个部件构成：琴轴，起牵弦和调音的作用。共有四个，每个长约八厘米，由下向上数，二、四两个琴轴系内弦两根，一、三两个琴轴系外弦两根，琴轴以梨木制作为佳。琴杆，多选用坚细而干燥的杏木或椿木制作，琴杆全长五十二厘米，琴杆顶端仿龙头形，精制而美观。千斤，又称“千斤钩”。系用铜丝做成，一头钩在琴杆上，另一头钩住琴弦。琴筒，一般取坚实、干燥的竹筒子制作最好。筒长十八厘米，内径约八厘米，蒙蛇皮。蛇皮选用黑白分明，厚薄适中，鳞纹方大而整齐的大蛇皮制作，在琴筒边缘上并有一小块垫皮，保护蛇皮不被琴弓擦

损。琴弦，内弦用老弦两根，外弦用中弦两根，故名四股弦。琴码，上窄下宽，上有弦槽，木质、竹料均可。琴弓和马尾，琴弓为长方型竹片制成，长约五十厘米。马尾分两股穿在一、二及三、四弦之间，马尾以黑色为好，要绷得较紧，弓尾用布条缠住，需要有一定的力度才能拉响（见图）。



剧 种 音 乐

清戏音乐　清戏音乐属高腔腔系，也兼唱少数昆曲单出戏和杂腔彩调。清戏曲牌丰富多样，以其调式特征和曲牌性能的不同，大致可分为五大类。

红衲袄类：有〔红衲袄〕、〔桂枝香〕、〔山坡羊〕、〔月明山坡〕、〔狮子序〕、〔解二酲〕、〔月儿高〕、〔一封书〕、〔香罗带〕、〔金索挂梧桐〕等。这类曲牌使用广泛，各行当通用。如《拜月》中的王瑞兰，《诘问》中的蔡伯喈、牛夫人，《封侯》中的班超等，皆唱〔红衲袄〕。此类曲牌尾腔句多落"6"音，少数落"3"音。例如：

红　衲　袄（麻城高腔）

（《拜月》王瑞兰〔旦〕唱腔）

余少君演唱
少　君记谱

（挂板）　　　　　　　　　　　（正板）

サ 3̇ 2̇ 1̇ 5 – 2̇ | 2/4 1235̇ 2̇165 | 613̇ 3̇ 2̇ | 1̇2̇1̇ 2̇ | 2̇ 0 |

（王唱）几 时 得 把（帮）烦 恼 绝，

（挂板）　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　（正板）

サ 2 3 6 5 6 i 2 － i·6 5 6 － 0 6 | 2/4 5 56 i 6 |

（王唱）几 时 得 把 （帮）离

i 2i 5 65 | 5 5 5 5 | 0 6 565 | 6 0 | 2 5 3 | 5 6 i |

恨 撇。 （王唱）迈 步 闲 游

2 15 3 | 2 3 2321 | 6 i i i | 0 6 565 | 6 0 | 0 6i 153 |

（帮）进 花 园， （王唱）只 见 那

5 5 6 | i 6 i | 0 6i 5 6 | i·2 765 | 0 35 353 | 0 6 2 7 |

桃 红 柳 绿， 粉 蝶儿 双 双， 不 由人 对 景

6·i 5 3 | 6 i 6 | 3532 i | 0 2 121 | 5612 653 |

伤 情 长 叹 嗟，

231 615 | 5·6 i | 2321 656i | 5 － | 5 6 5 |

对景 伤情 长 （帮）叹。

6 0 | 0 5 616 | 6361 353 | 7·276 561 | 0 35 3 5 |

（王唱）闷 怀儿 待撇 下， 怎 忍撇， 欲 割舍，

5·6 i | 2321 656 | 5 － | 0 6 565 | 6 0 ‖

难 割 舍。

江头金桂类：有〔江头金桂〕、〔铧锹儿〕、〔闹五更〕、〔江头送别〕、〔神伏儿〕等。多用于生行和旦行。如《金精戏窦仪》中的黄菊金精唱〔江头金桂〕，《文公走雪》中的韩湘子唱〔闹五更〕。这类曲牌富于旋律性，以抒情见长，尾腔句多落“2”音。

驻云飞类：有〔驻云飞〕、〔一江风〕、〔降黄龙〕、〔金莲子〕、〔不是路〕、〔古轮台〕等。多用于正剧，像《投江》的钱玉莲，《文公走雪》的韩愈，都唱〔驻云飞〕。曲牌尾腔句多落“5”音或“2”音。

锁南枝类：有〔锁南枝〕、〔耍孩儿〕、〔扑灯蛾〕等。也为各行当通用。《妆盒》的陈琳，《奇逢》的蒋世隆、王瑞兰等，均唱〔锁南枝〕。曲牌尾腔句多落“6”音和“2”音。

北调类：有〔北调〕、〔江阳韵〕、〔棉褡絮〕、〔点绛唇〕、〔北一枝花〕等。以〔北调〕为代表性曲牌，尾腔多落“6”音和“5”音。曲调刚劲爽朗，多用于红生关公戏中。行腔中有时夹以大锣随腔滚打，气势宏大，颇有特色。如《挑袍》、《训子》、《挡曹》等戏中，全唱〔北调〕。而

丑行应工的讽刺喜剧《皮金滚打》，也采用曲调庄重严肃的〔北调〕演唱，对刻画皮金那种装腔作势的丑态，恰到好处。例如：

北　调（钟祥高腔）

（《挑袍》关公[红生]唱腔）

张天祥演唱
周淑莲记谱

（挂板）
（关唱）凉　时节，秋　风　八　月。

向　郊　外，依把

（正板）
车　轮　慢　挨，（帮）远　山　遥　望

一派　晓　云　遮。

（挂板）
（关唱）此　来　是，

（正板）
八　月尽　菊　月初，时逢　霜降　又　别秋。观　一派

枫　林赤，凄　惨惨　怕　听到（帮）雁　鸿。

（挂板）
（关唱）哎　叹　皇　嫂　（啊），

（正板）
非是　劣　叔有　念　曹之意，昨　日在　白马　坡前，

3 16 156 | 7·276 756 | 0 31 2 16 | 5·6 2 16 | 2 16 156 | 0 3 3 6 |
斩 颜良，诛 文丑，打 听得 大哥 三弟 今在 河北，因 此上，

1·6 6 6 5 6 | 6 6 676 | 2 2 16 | 6·6 6 1 | 2 - |
写柬 辞朝才把 曹 相别，(帮)千 里 路

6 3 3 | 2 2 16 | 6 1 2 | 7 6 5 35 | 6·7 676 | 0 6 6 6 |
为 仁兄

5·6 5 3 | 2 3 6 6 | 6 5 5 | 0 6 3 23 | 5 3 3 | 5 16 6 |
岂 惮 跋 涉。 (关唱)光 闪 闪

3 5 7 6 | 0 12 151 | 3·5 7 6 | 0 3 31 | 3 2 166 | 5·6 1 76 |
晴霞 辉瑞，碧 沉沉 寒波 飘渺。古树 枯枝，叶经 霜凋，

0 6 2 16 | 1 5 6 | 6 133 | 0 0 | 0 6 2 21 | 2 616 |
翠 萎萎 野 外 连 天草，闹 叮咚，怕 听得(帮)孤 鸿

0 1 3 1 | 1 2 2 | 2 3 2 16 | 6 6 76 | 5 6 7 | 6 - ‖
哀 叫。

曲牌的结构，是由起腔、主腔、尾腔三个部分构成。起腔又称“引腔”或“首句”，行腔较长，速度稍缓，和以帮腔，夹有锣鼓。起腔后，多转入其他板式演唱。起腔又分“散板起”、“上板起”、“叫板起”三种。例如：

选自《琵琶记·诘问》牛夫人唱段
（张天祥演唱）

【红衲袄】（挂板）

サ 1 - 1 1 2 - 0 61 2 - 1 2 1 6 6 1 6 5 3 5 - |
吃 的 是

2 6 1 5 - | 61 1 6 5 5 6 3 - 5 32 |（下 略）
煮 猩 唇 烧 豹 胎，穿

选自《文公走雪》韩愈唱段

【月儿高】（正板）

（乙大大 乙大大 | 才 ）2 1 | 3 2 1 | 0 35 3 32 | 1·2 3 2 | 0 3 216 |
往 里 瞧，并没个 人 答

5 － | 0 i 6 5 | 3 2321 | 1 － | 0 3 2321 | 656 5 | 6（下 略）
应，

选自《文公走雪》韩湘子唱段

)0(| 【桂枝香】(慢板) 4/4 6 5 6 5 6 5 6 | i i i 6 5·i 65 6 |
(叫板)祥云驾起! (唱)花 篮 手

5 － 0 i 6 5 | 3·2 32 5 0 i 65 6 | 6·5 3 3 2 2 2 | 3 －（下 略）
提

主腔是曲牌的主要构成部分，腔句是以唱词的句、逗划分，基本的句式结构有“帮腔句”和“滚唱句”两种。“帮腔句”不仅行腔丰富，长于抒情，而且是曲牌中最富旋律性的音调。老艺人说：“一听腔，就知道是什么曲牌。”因此，“帮腔句”常常是区别某一曲牌的重要标志，故又称“柱头腔”。“帮腔句”的长短和次数，则依曲而异。“滚唱句”多为上下对称句式，曲调富于朗诵性。“滚唱句”能演唱形象生动而又通俗易懂的长段唱词，加上韵味醇厚，是推动戏剧高潮出现的重要手段，同时，也是演员“亮功夫”之处。尾腔是曲牌的结尾腔句，多为有板的整收，并常有重字的“回句腔”，配以锣鼓，和以帮唱。也有散收或用锣鼓收腔等。

演唱曲牌时，也有速度、节拍的变化，其板式有：速度徐缓，腔宽字疏，长于抒情的〔慢板〕（$\frac{4}{4}$拍）；节奏平稳，速度适中，适于叙事的〔正板〕（$\frac{2}{4}$拍）；速度稍快，字多腔少，富于说唱性的〔加板〕（$\frac{1}{4}$拍）；唱腔曲调自由的散唱，以及有击乐击拍的紧打慢唱，统称〔挂板〕，亦称“吊板”（即散板）。

紧打慢唱又分为两种。一种是用板和钹同时击节，行腔长短自由。专门用以表现情况紧急或环境险恶，但又不失控制而强装镇静的那种内紧外松的感情，颇有效果。如《挑袍》中关公唱的〔黑麻序〕即是。一种是只用板和楗子击拍，不配锣鼓，不用帮腔。唱词可以长达数十句，如连珠炮似的不间断地一气呵成，气氛激烈火爆，用于雄辩和斥责的场面，有独到之处，如《琵琶记·书馆》一出中赵五娘所唱的〔下山虎〕。另外，“套曲”是清戏音乐常用的一种形式。如《抢伞》这折戏，为〔玉姣枝〕和〔锁南枝〕两支牌子组成的“套曲”，《拜月》一折是由〔红衲袄〕、〔二郎神〕、〔莺集御林春〕、〔四犯黄莺儿〕四支牌子组成的“套曲”，而《文公走雪》一出则为十支不同的牌子组成的“套曲”等。

帮腔是清戏音乐的重要表现手段，曲牌中的“帮腔句”又是最富有特色的腔句。帮腔形式有开唱前的“领帮”，唱腔尾句是“和帮”，表现内心独白或渲染气氛的“帮唱”等。

曲牌唱词，以长短句为主，在“滚唱句”中，则夹以大量的五、七、十言的上下对称句式。

"滚唱句"的出现，对原曲牌的词格和腔格，均有很大的突破。部分正体曲牌，仍保持相对固定的句数和字数，如〔月儿高〕全曲唱词为十句，每句并有规定的字数。但大量变体曲牌，特别是加入了"滚唱句"后，其唱词就不拘泥于原来的格式了。

昆曲和杂腔小调。清戏艺人素有"有高必有昆"之说，清戏班社也兼唱少数昆腔单出戏，如《琴挑》、《思凡》、《闻铃》、《和番》、《赐福》等。也有一些戏是高、昆夹唱，如《访普》。而《探亲家》、《打花鼓》等小戏，则唱杂腔小调。

清戏乐队分文场和武场。文场有笛、笙、唢呐、三弦等乐器，用于伴奏高腔戏中的冷场曲牌和昆曲单出戏。伴奏曲牌分为"横牌子"（笛子主奏）和"直牌子"（唢呐主奏）两类。饮酒、吟诗等场面，用"横牌子"；迎亲、回朝、升帐等场景，用"直牌子"。武场是乐队的主体，有鼓、板、堂鼓、大锣、大钹、小锣、大长号等乐器。打法分为"大打"与"小打"两种。"大打"以大锣为主，气氛热烈；"小打"以小锣为主，情绪轻快，根据不同情景而分别使用。小锣用途广泛，打法多样，用于曲牌前的，起"引腔"的作用；跟腔滚打的，起"裹腔"的作用；曲牌的尾腔，又多用小锣"收腔"。

汉剧音乐　汉剧音乐以西皮、二簧为主，另有平板和少量杂腔小调。

汉剧的舞台语音是以武汉话的四声语音调值与中州韵相结合使用，具有阴平声高，阳平声低，上声居中，去声上翘的特点。其语言调值列表如下：

调类	阴平	阳平	上声	去声
调值	55	12	21	215
例字	山	明	水	秀

西皮板式比较完整，有〔慢板〕，习称慢西皮，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）；〔正板〕，习称中西皮，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）；〔快板〕，习称快西皮，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）；〔西皮垛子〕，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）；〔西皮一字〕，有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）；以及属散板类的〔摇板〕、〔散板〕、〔滚板〕、〔导板〕等。其中，〔西皮垛子〕、"九腔十八板"、"襄阳调"等，颇有特色。例如：

选自《辕门斩子》杨延昭唱段
（吴天保演唱）

卄（6 6 – 3 5 6 5 6 – 3 5 6 2 7 6 5 – ）

【西皮导板】

3·1 6535 6 · 0 | 6·765 3·5 6 – 6(4 3 5 6)365 3·1 6·5 4 – |

听 说 是 老 娘 亲 驾 到

3 6 5 － － 0 65 4·5 6 7 6 · 4 5 － － － － （转【锤留底】）| 4/4 （0 0 3.6 5 |
帐 外，

【西皮正板】

7 6 1 4 36 5643 | 2316 2351 6154 3 2 | 1 6561） 3·7 7 5 |
这 时

3 5 6·1 5（435 61 5）| 25 3 1 1 2·3 5 |（3561 5643 2123 5 ）|
候 是 何 人

3 3 3035 6 5 4 05 | 3532 1 1·2 3235 | 2·31 7 61 2 32 1 |
请 娘 前 来。

（2123 5.617 6154 3432 | 1235 2310 0 64 35643 | 2123 5617 6154 3432 |

1235 2321 7261 2356 | 1 76726） 3·1 6 5 | 3·5 6 3 5035 6 5 |
见 老 娘

4 · 35 6 1 6 5 | 3523 5035 61 5 4 32 | 1235 23 1 7261 2123 |

1（235 32 1） 5 23 1 | 0 2 3532 1（235 32 1）| 5 5 2·5 3·532 |
施 一 礼 躬 身 下

1 1 0 2 1·235 21 6 | 1 1 0 2 6 2 7276 | 5 5 56 1 2 1216 |

5356 1 1 6156 1 1 | 2·3 5 3 4 3432 | 1 12 3235 2 3 2 1 |
拜，

渐慢 慢速

6 1 1235 23 1 7276 | 5 3535 675 6 | 6 0 2 7 6 |

5 3 5 6 1 2 3 | 5 － － 0 |（5 61 5643 2 1 2123 |

5 6561） 3·1 6 5 | 0 5 4 5（435 61 5）| 1 6 3031 6·6 5 |
问 我 的 娘 因 甚 事

(3561̇ 5643 2123 5) | 353 0 35 6 5 4·4 | 3432 1 2 2 1 4 |
愁眉 不

4 3 3 235 325 | 1 — (下 略)
开。

曲中第三句“见老娘施一礼躬身下拜”名为“九腔十八板”，是一种花腔，生行用于上句，旦行则多用于下句，是一种传统唱法。

〔西皮垛子〕是运用较多又最具特色的一种独立板式。字多腔少，节奏紧凑，适于叙事。是西皮中常用的一种板式。例如：

选自《取成都》刘璋唱段
（尹春保演唱）

(5 — — — | 1 1 1235 231 | 0 4 321 0 5 6561̇ |

51̇61̇ 51̇61̇ 51̇61̇ 51̇61̇ | 4 · 32 1 2 7 6 | 2 23 5 1̇ 61̇54 3 2 |

【西皮垛子】
1 —) 6 3 3 21 | 6 1 (43 2176 1) | 6 1 2 3 · (43 |
听 说 一 声

1612 3) 6 3 2 1 | 6 6 0 7 6 1 2(17 | 6161 2) 7 72 6 6 |
要钱 行， 冷

5 5 (43 2123 5) | 616 1·2 3·2 7(5 | 3532 267) 7 6 7 72 |
水 淋头 怀

3 2 7 6·722 7656 | 1(6 1276 1612 3253 | 2176 1) (下 略)
抱 冰。

襄阳调是一支专用腔调，传统戏仅见用于《雷神洞》一剧中。起头过门叫“一串铃”，又名“五板头”，是一种专用过门。

选自《雷神洞》赵京娘唱段
（雷金玉演唱）

【一串铃】
(3.5 2 3 1 — | 5 7 6 1 6 5 | 3.2 2 3 1 — |

【襄阳调】
5 7 6 1 2 3 | 1 7 2 1 —) | 6 3 2 32 1761̇ |
战 兢

(3217 6561 2)

2 35 2 2 0 0 | 0 65 6·5 3 | 6 5 6156 1761 |

兢 跌跪在 雷 神

(3217 6561 2)

2 35 2 2 0 0 | 0 2 2 2 76 | 52 703 3532 1767 |

洞， 灯光 之下

(35 6535 6561 5)

22 027 672 7276 | 35· 0 0 | 0 1 5·6 17 |

观他 的貌 容。 丹 凤

6·1 54 3 30 | 6 13 23 2317 | 66 01 61 2 |

眼 来 眉 卧 蚕，

270 27 67 65 | 7·2 67 2 20 | 2 27 6712 765 |

五 绺 胡 须 飘 胸

(35 6535 6561 5)

35· 0 0 | 0 3 3 1 | 2(3 2317 6361 2) |

膛。 他 打 扮

0 65 6·1 163 | 5 321 61 6 1 | 2(25 3217 6561 2) |

好一似 关 老 爷 的 样，

0 #4·3 23 21 | 16 3 21 65 | 66 1 6·1 2 |

（喂 呀 呀的） 圣 贤 爷

(35 6535 6561 5)

270 3 5 67 | 2·3 2327 6712 7265 | 35· 0 0 |

缺 少 了 关 平

6 3 23 656 | 1 - - 0 | (下 略)

和 周 仓。

二簧板式有：〔二簧慢板〕（习称“二簧慢三眼”）、〔二簧垛板〕（习称“三眼垛子”），均为一板三眼，用$\frac{4}{2}$节拍记谱；〔二流〕、〔二流垛子〕，均为一板三眼，用$\frac{4}{4}$节拍记谱；〔夹板〕，为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）；及属散板类的〔摇板〕、〔散板〕、〔滚板〕、〔导板〕等。〔二流〕是主要板式，有快、慢之分，〔慢二流〕一般只唱一两句至多四句即转入〔二流垛子〕。例如：

选自《男绑子》刘秀唱段
（尹春保演唱）

（0 4 3 6 | 1612 3235 2 3 3276 | 5 6 7623 3 23 1 7 |

【二流】
6561 2·4 3 2 3276） | 5 5 5 2 3 | 3 － － － |
孤 离 了

3 0 4 3 4 3 2 | 1·2 1 12 3 2 3 5 | 2 ．（3 2 3 4 3 |

2 3 2317 6 1 2 ） | 6 1 5 1 － | 1 － 1 65 0 3 |
龙 书 案

2 1 7 6·6 | 1（11 1 3 2 5 3 2 | 1 6 5 3 2 4 3234 |

1·6 5612 6156 1 6 | 1612 3235 2 3 3276 | 5 6 7623 3 23 1 7 |

【二流垛子】
6561 2·4 3 2 327）6 | 6 3 2 3 7 2 5（2 | 3276 5165） 6 3 2 |
把 皇兄 带（呀）

1（621 3 23 217656 1 ） | 357 6 3 5（6 7623 | 5 ） 5 3 5 5 31 |
定， 为王 的 传 口诏

5 3 5 1 7 6 7（2 | 6756 767 ） 2 2 7 2 | 6 3 5 （下 略）
细 听 分（呐） 明。

〔二簧慢板〕，字疏腔密，速度缓慢，曲调迂回起伏，是一种以$\frac{4}{2}$节拍记谱的倍慢板，一般唱一两句后即转垛子，适于人物感叹哀伤、委婉悲怨的情绪。另有“马蹄调”，是〔二簧慢板〕中的一种特色腔调，其特点是方整性的四句格式，并有起落腔的专用过门，名为“老板头”和“老板尾”。例如：

选自《男绑子》刘秀唱段
（何鸣峰演唱）

【老板头】
（1 ． 0 1 ． 7 6 1 2 3 2 5 3 | 2 ． 3 5 3 5 2 3 5 6 5 3 2 |

1 2 6 5 1 - 6 . 5 3 5 2 | 3 2 5 3 2 3 2 3 2 1 7 6 5 6 |

1 6 5 7 6 5 1 6 1 2 3 1 2 7 6 | 5 . 6 7 6 5 7·2 7 6 5 3 5 6 |

【马蹄调】

1 2 6 5 1 - 1 1 2 3 2 5 3) | 5·6 5656 1 . 3 1 12 3 5 2 1 7 6 |

姚

1235 7656 1 - 3 4 3·2 1 2 5 5 | 2·1 1 1 5 - 3·4 3 2 1·2 3 1 |

皇 兄

2·3 2 0 12 3235 2 35 2321 7 6 5 | 2·3 4 4 3 32 3 5 . 0 3 23 4 2 |

在 金 殿

3 0 12 3 4 3 2 1·2 3 5 2312 3 5 | 1.(2 3235 2356 1 7671 7671 7657 651 |

0 5 6561 2 12 3253 2 3 2321 7656 1235 | 2176 5·6 5·7 6·2 7276 5356 1612 3236 |

5 35 2 32 1 5 3253 2·3 2345 3 23 156) | 2·3 4 3·4 3 5 1 6 1 2 3(5 3 6 |

告 职

1 2 3) 3 . 5 2 3 2 1 6123 7656 | 1 . 6 1 . 2 672 7276 5 . 6 |

归 林，

1·2 3 5 2 3 7 6 5 . 76 5656 762 | 6 7 5 5 3 5 6 1 2 3 1 2 3 4 3 27 |

6567 1·7 671 7176 5 . 76 5656 7 2 | 6 7 5 5 3 5 6 6(6 6 7 6765 356 |

0 23 7656 1·2 3253 2 3 2321 56 1 6765 | 3·3 2 5 3 2 3 2 3 2 1 6 5 6 1 |

2 12 3 6 5 3 2 3 3 2123 4 5 4 3 | 2123 5·4 3523 1·2 7 6 5·7 6 5 6 56 |

1235 2 3 1612 3253 2·3 2345 3 23 156) | 5 6 6·5 3 0 2 . 0 3·7 6763 |

你 本 是

5·6 5 0 35 6·6 5 4 3·2 1 2 3(6 | 1 2 3)5 · 6 4323 5(4 3423 5)|
孤 国 中

1 2 3·2 1 2 4 - 3 23 5 3 | 2 3 2 1 7 6 5 6 1·2 7656 1 (7656 |
擎 天 柱 一

1 6 1)6 5 6 1 2312 3 5 2 32 1 6 | 5·6 5 2 3 · 0 3 4 5·2 1 2 3 5 |
根。

2 3 1·7 6 1 2 2(2 2 3 2356 43 2 | 2 35 2123 5 3 5 2123 5643 2356 3523 |

1 23 7656 1·2 3253 2 3 2321 7656 1235 | 2176 5·6 5·7 6·2 7276 5356 1612 3235 |

32 1 2·3 1612 3253 2·3 2345 3 23 156) | 1 6 3 3 2 2 0 2312 32 3 2321 6 |
汉 江 山

1 12 3 61 231 2 3 35 6 6 5 4 3 | 5 5 6 1 - 6 1 0 5·6 5 2 |
若 不 亏

3 0 12 3 4 3 2 7 67 1 7276 5 6 | 1·(2 3235 2356 1 7671 7671 7657 65 1 |

0 5 6561 2 12 3253 2 3 2321 7656 1235 | 2176 5·6 5·7 6·2 7276 5356 1612 3236 |

5 35 2 32 1 5 3253 2·3 2345 3 23 156) | 6 1 2 3 1 5·6 5 2 3·(5 3 6 |
皇 兄

1 2 3)1 1 0 2·3 5 6 5 3 2 6 | 1 · 0 61 2 3 1·(2 3235 23 6 1)|
所 征，

632 2 0 23 4 3 2 1 · 2 3 23 5 3 | 2 · 35 23 1 2 3·5 2 3 5 6 5 3 |
叫 寡 人 怎

2 32 1612 3 23 4 4 3 0 2 1·2 323 | 2· 35 6 - (7672 3235 2317 6)|
舍 得 你

5 5 5 0 23 4 3 2 1 6 1 12 3 . (2 | 1 2 3) 1 2 0 2312 32 3 2321 6 |
开 国 元

5 35 3211 1 2 2 3212 32 3 2321 6 | 1 12 3 61 2 1 2 3 2 3 5 |
勋。

2 3 2 1 6·5 6 1 2356 3 5 | 1·2 6156 1 – (下 略)

反二簧，习称"反调"。是将二簧宫音移低四度，改5–2弦为1–5弦，旋律加以变化润饰而成。曲调起伏跌宕，旋律性强，宜于表现凄切伤感、悲愤壮烈的感情。多为生、旦行所用，无严格的行当分腔。唱腔结构与板式规律均与二簧相同。板式有〔反二簧慢板〕、〔反二簧垛子〕、〔反二流〕、〔反二流垛子〕、〔夹板〕、〔散板〕、〔摇板〕、〔导板〕等。汉剧《碰碑》、《法场换子》、《哭祖庙》、《哭秦庭》、《斩窦娥》、《祭江》、《宇宙锋》等，都是反二簧的唱工戏。

选自《宇宙锋》赵艳容唱段
（陈伯华演唱）

【反二簧慢板】

(过门略) 2132123 55 3561 56432346 3235 1631612 35235053 5352321 156561 |
事 到 此

2. 53 2.0 2.0 2321612 35235 3 23123532 1·2352321 6276 5356 |

2012123 55 3561 56432346 3235 161 1 1243 2012123 46432342 |
我 只 得

3 3 3 2312 3·0 4·0 30532 161612 35235 3 2 321212 3523 56 |

1.(2112 32356561 5 #432 10032 11032 11032 1123251 65321 |

6106 1612 3212 35 5 23123532 1·23512321 656 3 23211561 |

551656 432123 535356 7627 67567276 5567656765 323235 61561276 |

56726535 22532 1612 4 3 2.532 1.212325 232161 2 35) |

1 1 20312 3.0 4.0 302123 4 45432342 3.(235 6560
随 机

4.32342 323) 5 5 5 3135 6. 1 6.16.165 32305 5 5 2123
应

5 5 5 50 35 6. 1 6165 5 3 5. 6 5 5 5165 32356561
变，

1 1 21235 1.06.0 10 53 20312 32356 1 160 1612

530 2040 3 2 3235 6 6 6045 6. 1 6165

4 4 4 5 5 30 2 2 30 53 20312 32356 1 160 1612

32343 232346 46432343 3 (333 3 32343 2532 16123

335 212123 5 6.6 5643 212123 5643 223535 6532

1.2 35672 65643 212123 55165 424245 67672 6.765

512123 566543 21235653 23516532 121351 65321 3305 61561276

56726535 22532 161612 43 22532 121235 232161 235)

3.355 65616 50 5 3 23216 12 2. 312 3231 6165 5 3
学 一 个

5. 6 5 5 503235 656 6 5 54 30532 1612312 3.(5656

1612312 323) 5.65 3 23235632 12352156 1.(23256 1235216 1 11)
疯 魔 女

2 2 20312 3.0 4.0 30532 1 1661 2321212 3.(235 65 6 |
忸 怩

2.312 323) 5 5 30135 6. 1 6.165 3561653 53 2 10 |
进

3 20 3235 6 6 6(1265) 3.535 61561 6 5.06561 5643 |
前。

253532 12352321 1561 2 (下 略)

平板，除二净、十杂外，其他各行均唱。男女不分腔。常与二簧连接使用，故又称二簧平板。旋律多级进，曲调婉转含蓄、平易流畅，善于表现潇洒悠闲、欢快轻佻等情态。平板以宫调式为主，尾句收腔时，也可终止在“5”音。板式有〔平板慢三眼〕（习称三眼平板，一板三眼，$\frac{4}{4}$拍）、〔平板〕（习称二流平板，一板三眼，$\frac{4}{4}$拍）、〔走马平板〕（一板三眼，$\frac{4}{4}$拍）、〔夹板〕（一板一眼，$\frac{2}{4}$拍）、〔导板〕、〔反平板〕等。其中，〔走马平板〕颇具特色。例如：

这才是愁人不对愁人言

（《抢伞》王瑞兰[旦]、蒋世隆[小生]唱腔）

1=E $\frac{4}{4}$ 邓云凤、李四立演唱

(3 23 | 1. 3 25 3 | 5. 76561 | 1 2 253)|

【走马平板】

23 1 1 65 | 1 632 - | 5 5 11 0 | 1. 2765 |
(王唱)这 才 是 愁 人 不对 愁

0 612321 | 6 - 6 11 | 1. 2323 | 2 35321 |
人 言，(蒋唱)提 起了 愁

6.(7656) | 1. 2765 | 0 3 2321 | 5. 61 - |
来 更 加 愁。

2. 5615 | 0 1 6 3 | 2.(1612 | 1. 6 5 5 |
我 的妹 妹 瑞 莲， (王唱)奴 的 名 叫

0 1 6 3 | 2 - 1 2 | 1 · 2323 | 2 35321 |

瑞 兰,(合唱)莲 兰 二

6 · 31 - | 5 6 5 ·(3 | 235)5 6 | 1 ·(3261) |

字 所 差 不 远。

22 32 - | 11 2765(2 | 765)3213 | 2 ·(1612) |

(王唱)那君 子 不见 了 他的妹 妹,

2 · 5 5 5 | 11 2765(2 | 765)321 | 2 - 5 33 |

(蒋唱)小 娘 行 失散 了 她的母 亲,(合唱)喂 呀呀

5 · 6323 | 0 5 3532 | 1 · 2121 | 0 125 32 |

天, 一 般 的

1 · 2323 | 2 35321 | 176(7656) | 1 · 2765 |

烦 恼 (蒋唱)两

0 3 2321 | 5 · 61 - | 3 323 - | 2 35321 |

相 逢。 (王唱)君

351 - - | (11 32176 | 5 -)2321 | 0 3 2365 |

子 带 奴 家

11 2765(2 | 765)5 3 | 5 - 6123 | 1 - 0 0 ‖

一同 前 行。

杂腔小调,包括昆腔、渭腔、罗罗腔(七句半)以及民歌、杂曲。

汉剧不同的唱腔使用不同的伴奏乐器。皮簧腔主要以胡琴伴奏为主,唢呐二簧、罗罗腔、昆腔曲牌等,则以唢呐或笛子为主要伴奏乐器。近数十年来,文武场乐器多有不同的改进,如胡琴改为京胡;汉锣、汉钹改为音调高昂的奉锣、苏钹。汉剧击乐,基本锣鼓点约有一百六十多个,分为大打、小打、川打、干打、湿打五种组合形式。其中,由马锣与边鼓、大锣、钹组合的川打,对于刻画粗犷、剽悍的人物形象和烘托热烈的气氛,具有独特的表现功能;主要用于西皮唱腔及舞蹈、武打的伴奏。过场曲牌分唢呐曲牌、笛子曲牌和丝弦曲牌三种。按表现范围,还可分为军乐、礼乐、宴乐、舞乐、喜乐、哀乐、神乐七类。根据不同的要求,或衔接唱腔,或配合身段,渲染气氛,具有丰富的表现功能。例如:

老大

凡字调或六字调(1=♭E或F) 2/4

6 5 | i̇ 6 5 | 0 i̇ 6 5 | 3 2 5 | 0 3 2 | 1 2 | 0 3 5 |

2 1 2 | 3 5 3 | 5 1 2 | 3 2 1 | 2 1 2 | 6 i̇ 5 | 0 i̇ 6 5 |

3 2 3 5 | 6 5 | 3·2 5 | 3·2 1 2 | 0 3 2 | 1 - ‖

泣颜回

凡字调或六字调(1=♭E或F)

サ 6 5 3 5 i̇ 7 65 6̂· - - | 2/4 2 - | 2 3 1 2 | 3 6 5 32 |

1·3 2 | 0 12 3 | 0 5 5 3 | 2 6 1 | 2·3 2 1 | 6 - | i̇·2̇ i̇ 6 |

5 - | 6·5 3·5 | 2312 3 | 2 3 1 2 | 3 2 1 | 2 3 1 2 | 3 6 5 32 |

1·3 2 | 0 12 3 | 0 5 3 | 2 1 2 | 3 2 1 | 0 i̇ 6 5 |

3 5 | 3 5 | 6 5 6 5 | 6 1 2 | 3 6 5 32 | 1·3 2 |

0 3 5 | 6 5 | 0 i̇ 6 5 | 3 2 3 5 | 6 2̇ i̇ 6 | 5 - ‖

南剧音乐　南剧音乐是由南路、北路、上路及高腔、昆腔和杂腔小调组成。它们各具特色,并拥有各自的剧目。

南剧的舞台唱念语音均采用鄂西方言结合中州韵，在音乐风格上统一协调。鄂西方言四声调值如下表:

调类	阴平	阳平	上声	去声
调值	˥ 55	˨˩˨ 212	˥˧ 53	˧˥ 35
例字	英	雄	好	汉

南、北路唱腔，属皮簧腔系。包括南路、北路、反南路、南北杂、四平调、安庆调等。南路舒缓柔和，北路高亢明亮，反南路深沉哀怨，南北杂凄楚激昂（定南路弦唱北路腔），四平调明快，安庆调活泼。曲趣迥异，各有所长。南、北路唱腔使用最多。

南、北路的板式有〔导板〕、〔跟腔〕、〔一流〕、〔二流〕、〔三流〕。运用时，南、北路又有所不同。南、北路〔一流〕均为一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）的〔慢板〕。南路又分为行腔和过门较长的〔南路一流〕与行腔简短、衔接紧凑的〔南路垛板〕（一流垛板）两种，〔南路垛板〕使用最多。另外，南路中还有一种〔南路三眼〕（用$\frac{4}{2}$拍记谱），速度缓慢，旋律丰富，长于抒情。

〔二流〕，在南路中只有一种“紧打慢唱”，而北路中又分为〔慢二流〕（一板一眼，$\frac{2}{4}$拍）、〔快二流〕（有板无眼，$\frac{1}{4}$拍）两种不同的板式。另有〔北路消眼〕（紧打慢唱）、〔北路流水〕（有板无眼，$\frac{1}{4}$拍）、〔北路飞流子〕（有板无眼，$\frac{1}{4}$拍）等二流板的变化板式。

〔导板〕、〔三流〕（散板），南、北路相同，还有滚板、哀子（哭头）等。跟腔（回龙）只用于南路。反南路和南北杂的板式，大致与南、北路相似。

四平调又名平板，词格比较灵活，整齐句、长短句均可演唱。安庆调又名吹腔，可与四平调结合演唱，俗称四平夹安庆，只在《金莲调叔》少数戏中使用。

南、北路中还有一些特色唱腔和专用曲调。如南路中的“南路海棠花”（用“海棠花”的衬字唱四平调，以表达欢快的心情，《梅龙镇》中唱此腔）、“南路叠断桥”（小曲夹在四平调中演唱，《金莲调叔》唱此腔）等；北路中有“北路畲腔”（男唱女腔，丑行专用）、“九腔十八板”、“草鞋板”（唱词中夹以“鞋儿新”、“新儿鞋”的衬字，故名“草鞋板”，用于《打洞》一剧中）等曲调。例如：

选自《打洞》赵京娘唱段

【草鞋板】

6 1̇ - 1̇ | 6 1̇ - 1̇ | 6 1̇ - 3̇ | 2̇ .（7 6 1̇ 2̇）|
战 兢 兢 | 跌 跪 在 | 雷 神 古 | 洞，

2̇ - 1̇ - | 6 1̇ - - | 6 6 2̇ 7 6 | 5 .（7 6 1̇ 5）|
灯 光 | 之 下 | 观 貌 | 容。

0 1̇ 6 6 | 1̇ - 6 0 | 5 3̇ 5̇ 3̇ - | 2̇.3̇ 2̇.（7 6 1̇ 2̇）|
他 打 扮 | 好 像 | 关 二 | 爷，

6 1̇ - 3̇ | 2̇.3̇ 2̇.（7 6 1̇ 2̇）| 6 1̇ 6 6 1̇ | 1̇ 6 2̇ 7 6 |
神 圣 | 爷， | 五 绺 胡 须 | 脸 带

5 5（6 1̇ 5）| 0 1̇ 6 6 | 1̇ - 6 0 | 6 1̇ - 3̇ |
红（呵）， | 他 打 扮 | 好 像 | 神 圣

爷，缺少关平和周仓。（鞋儿新新儿鞋，叶儿叶儿红叶儿红，哎叶儿叶儿红）。

上路与川剧弹腔相近，属梆子腔系。上路原分"甜皮"、"苦皮"两种。板式有导板、上路一字（一板三眼，$\frac{4}{4}$拍），一字垛板（一板三眼或一板一眼）、上路二流（紧打慢唱）、上路流水（有板无眼，$\frac{1}{4}$拍）、上路三流（散板）等。

选自《八件衣》张彩凤唱段

サ（仓 仓 仓 雷大 雷 仓 －

【上路一流】

清早起出闺门项戴金锁，穿一件红绫袄

步出绣阁。

来至在屏风内用目观过，

见爹爹与表兄在堂前坐着。（下略）

高腔是用唢呐伴奏的辰河高腔，配以锣鼓，风格粗犷；昆曲以笛子伴奏，音调秀丽。如《赐马挑袍》唱高腔，《六国封相》唱昆曲。高、昆戏现已很少演唱。

还有少数杂腔小调戏，如《打花鼓》中的〔花鼓调〕、〔倒扳桨〕，《金莲调叔》中的〔叠断桥〕、〔梭岗〕，《瞎子闹店》中的〔闹五更〕，《浪子薅豆》中的〔清官头〕等。例如：

选自《浪子薅豆》张浪子唱段

【清官头】

说起亲来不算亲（嘞），

说起老天怄死人（哎）。

东边田里下大雨，西边田里是大天晴。你看我伤心不伤心，你看怄人还是不怄人。（哎哟一朵莲花哎呐

3 2 1 5 | 2 5 3 5 | 3 13 6 5 | 5 32 1 | 1 - | (下 略)
一朵莲花 梅花 莲花 闹梅 花)。

文场曲牌计有二百多首，分唢呐曲牌和笛子丝弦曲牌两类。唢呐曲牌多用于起堂、点将发兵、迎送宾客等场面，如〔黄莺儿〕、〔点绛唇〕、〔泣颜回〕、〔千秋岁〕、〔普天乐〕等；笛子丝弦曲牌多用于帝王登场、群众舞蹈等场景，如〔万年欢〕、〔小开门〕、〔玉芙蓉〕、〔兰田玉〕、〔水龙吟〕等。

南剧乐队早期只有四人，操丝弦一人，打击乐三人。后来发展成七人，文场三人，武场四人，有"三箱七场面"之称。文场乐器有胡琴、月琴、三弦、盖板胡琴、唢呐、笛子等。南、北路剧目以小筒子(胡琴)为主奏乐器；上路戏用盖板胡琴。中华人民共和国成立后，文场又增加了琵琶、扬琴、大提琴等。武场主要有鼓、板、大锣、大钹、双钹、勾锣、冬子锣、马锣等。南、北路戏用勾锣，上路戏用冬子锣，打法不同，风格各异，一听锣鼓就知道是唱南、北路戏，还是唱上路戏。常用的锣鼓点子有〔望家乡〕、〔倒脱靴〕、〔水底鱼〕、〔下山坡〕、〔洗马〕、〔收板〕等。南、北路中的双钹和上路的冬子锣，均有特色。

荆河戏音乐 荆河戏唱腔有高腔、昆腔、弹腔三种，以弹腔为主。高腔干唱夹锣鼓，兼用唢呐伴奏；昆腔以笛伴奏；弹腔用胡琴伴奏。弹腔的特点与其他皮簧剧种大致相同，亦由南路、北路及特色腔调构成。

南路唱腔有：南路、反南路、平板。南路和反南路的板式有〔一流〕(一板三眼，$\frac{4}{4}$拍)、〔一流垛子〕(一板三眼，$\frac{4}{4}$拍)、〔三流〕(散板)、〔摇板〕、〔滚板〕、〔导板〕。还有一种〔南路三眼〕和〔三眼垛子〕的慢板（一板三眼$\frac{4}{4}$拍)。平板只有快、慢之分。北路板式有〔一流〕(一板三眼，$\frac{4}{4}$拍)，〔慢二流〕(亦称一流垛子，一板三眼，$\frac{4}{4}$拍)、〔快二流〕(有板无眼，$\frac{1}{4}$拍)、〔三流〕(散板)、〔消眼〕(摇板)、〔滚板〕、〔导板〕等。

南路特色腔调有"马头调"、"关东调"、"苦平调"等。"马头调"是南路慢板中的专用调；"关东调"是关公类红生行唱的"背弓腔"；"苦平调"又名"八块屏"、"八不像"、"反八句"，是反南路慢板中的旦行专用腔，特点是八句为一段，行腔各不相同，尾句收腔落在"1"音上，曲调凄凉悲切，缠绵婉转，故名"苦平调，仅《落花园》中陈杏元唱此腔。例如：

适才间舍身崖命归泉下

(《落花园》陈杏元〔旦〕唱腔)

1＝A

翟翠菊演唱
萧 庭记谱

【反南路导板】

サ (2 - 3 5 - 3·2 1 2 3 1 2 -) 2 2 - 2 1 2
适 才

5 3 6 5 4 3 3 3.5 3 2 1 2 3 1 2 －（空． 32 1 2 3 1 2 －）
间

3 6． 3 5 － 5 6 5 2 3 － 3.5 3 2 1 2． 2 3 2 1 7 6 5 6 1 －
舍 身 崖

（0 2 3 2 1 －）2.3 5 3 12 2 2 3 2 1 6 5 －（5 －）
命 归 泉 下，命 归

3 1 2 2． 3 1 6 1 2 5 4 3 －（多 多 多．）
泉 下，

【苦平调】

4/4 536 6 5 32 1 32 6.i63 |
耳 边 厢

5.65 3 36 1.2 123（56 | 23423）1635 5 1（2 35231）| 36532 121235 2.321 6.（2
又 听得 飞 石

76576）3.235 6.i65 4 32 | i6 6 353561 5653 | 2.321 2（2.123 23132.3 |
走 沙。

2.123 56 5 32356 353532 | i.2i2i6 5.6ii 2.32321 7276 | 5356 6i56i2 6i6i65 121243 |

2321 2 53 2 26 56453）| i i 6.i65 i 32 5.6765 | 6． i 6.i65 5 32 |
睁 开 了

i ii 6765 i 32 5656765 | 676 76 5653 2.123 | 5.i653 5（5653 212356 |
昏 花 眼

2123 56 5 32356 3.53532 | i.2i2i6 5.6ii 2.32i 7276 | 56535 6i56i7 6i6i65 1.243 |

231 2 3 2 26 56453）| 5 5 3532 16512 3.（56i65 | 56123）5 3 5 6.i65 3.52123 |
观（哪） 看 四

5 6.i653 5.65 3 65 | 4.（5 6i654）5.i 6.i65 | 4.5 3.3 2123 1.（3 |
下， （呵）

21232 161）21232 3 | （2.312 3243）5.i 6.i65 | 4.5 3 2 35 1612 |
（呵） （呵）

3432342 3 (3.532 1235 | 2123 565 32356 3.532 | 1212 16 5611 2321 7276 |

56535 615612 6126165 1.243 | 231 23 236 56453) | 536 5653 3532 6.163 |
救 奴 命

565 65 1.2 123(56 | 231235) 1635 261(2 3561)2 | 5 32 121235 2321 6.(23 |
却 原来 是 仙 女

7656) 535 6165 3261 | 2321 1.2 1 02 1.235 | 2361 2 (2.123 21 2 |
菩 萨(哎)。

2.123 565 32356 3.53532 | 1.276 5611 2321 7276 | 5235 615617 616165 121243 |

231 2 3 2 26 56453) | 2.35 32356 6.165 1.2321 | 2.32 2 231235 232165 |
却 原 来

1212321 2.3 536 5653 | 51 2 2321 3.532 1.235 | 25275 6 76723 727656 |
是(哎) 小 姐

1.265 1 (1.276 5612 | 5356 1 1 2321 7276 | 56535 615617 616165 1.243 |

2321 2 3 2 26 5453)2 | 5 5 3.532 1612 32353 | 28231 6.(2 7656) 1 62 |
在 花(呀) 园 玩

1. (23 5.6 56 1) | 65 1 23212 5.652 3(23 | 23123) 1635 261(2 76561) |
耍, 但不 知 是 什么

56532 12123253 2321 6.(2 | 7656) 535 6156 3261 | 2321 1.2 1 02 1.235 |
官 宦 人 家(哟)。

2361 2 (2.123 21232 | 2123 565 32356 353532 | 1.276 5611 2321 7276 |

5235 615612 616165 1.243 | 23 1 2 3 2 26 56453) | 5.615 6.(7 6.762 35 6) |
一 非 是

1 635 5 5.653 2123 | 51653 5(61 5658 21235) | 31 2 1.235 2321 6.(2 |
妖魔 怪 小 姐

7656） 5 3 2321 612356 | 1·3 2 32 1·（235 23 1） | 3122 2·321 23212 3 53 |
休 怕， 奴 本 是

2 2 2321 3 2 3235 | 6·1 2 53 2321 2 5 | 6 ·（76 5·6762 76576）|
避 难 女

561 1 616123 1·32116 5（672 | 6765） 6·1 2153 232161 |
小 姐 详

231 2 7 6 7623 | 5 6 1 － － ‖
察。

北路特色唱腔有"畜腔"、"子母调"（又名"南反北"），"龙摆尾"（"九腔十八板"）、"草鞋板"（《打洞》中专用腔）等。

荆河戏因以弹腔为主，高腔、昆腔戏不多，现仅保留少数单出戏。高腔戏有《祭头巾》、《闹酒馆》、《三怕婆》、《薅豆》等。其中《薅豆》的唱词通俗，曲调口语化，具有浓厚的地方色彩。例如：

选自《薅豆》浪子唱段
（屈天康演唱）

サ 636 3 3 631 3 6 1 | 313 1 1 353 5 5 － |（下 略）
说起 天亲 不算 亲（哪 嗨）， 说起 天亲 怄死 人 （啰）。

昆腔戏有《大封相》、《小封相》、《仙姬送子》、《天官赐福》等。因饰演神仙赐福的故事较多，艺人俗称"神戏"，又因用笛子或唢呐伴奏被称为"吹腔"。另外，少数弹腔戏中，有时也夹唱昆腔，如《薛刚哭城》中唱〔清水令点将〕、《翠屏山》中唱〔园林好〕、《百花亭》中唱〔清江引〕等。

荆河戏的过场曲牌有二百余首，现已整理出一百五十多首。可分两类，一类是以笛子、唢呐吹奏的曲牌，如〔大开门〕、〔普天乐〕、〔朝天子〕、〔江儿水〕、〔傍妆台〕等；一类是以丝弦演奏的曲牌，如〔小开门〕、〔小桃红〕、〔哭皇天〕、〔万年欢〕等。曲牌性能各异，分别用于不同的场景和不同的情绪。

乐队分文场和武场。过去文武场只有六个人，分别为：鼓板，胡琴带吹（唢呐），大锣带月琴，头钹带三弦，二钹带吹（笛子），小锣带马锣。分工明确，各负其责。中华人民共和国成立后，乐队有了较大的发展，文场在原来"三大件"（胡琴、月琴、三弦）"九根弦"的基础上，增加了二胡、板胡、琵琶等。武场除废弃大土锣、大土钹（业余围鼓班仍沿用），而改用

小土锣、小土钹外，还增加了小鼓、苏锣、苏铰子等。常用的锣鼓点子有〔鸡头导板〕、〔凤点头〕、〔燕展翅〕、〔长锤〕、〔镲子〕、〔夺五锤〕、〔合八锤〕等。

山二黄音乐　山二黄音乐以西皮、二簧为主，兼有各种杂腔小调。早期曾有少数昆曲折戏，二十世纪五十年代后已不演唱。

西皮又称“下把”或“下调”，有西皮和反西皮两种。西皮板式有〔慢一字〕（一板三眼，$\frac{4}{4}$拍）、〔慢二流〕（一板三眼或一板一眼，$\frac{4}{4}$或$\frac{2}{4}$拍）、〔快一字〕（一板三眼或一板一眼，$\frac{4}{4}$或$\frac{2}{4}$拍）、〔快二流〕（一板一眼，$\frac{2}{4}$拍）、〔三流〕（有板无眼，$\frac{1}{4}$拍）、〔浪里钻〕（摇板）、〔擦子〕（散板）、〔导板〕、〔滚板〕等。反西皮现已失传。

二簧又称“上把”或“上调”，有二簧、反二簧、唢呐二簧、二簧平板（四平调）等。二簧板式有〔慢板〕（一板三眼，$\frac{4}{4}$拍）、〔原板〕（一板三眼或一板一眼，$\frac{4}{4}$或$\frac{1}{4}$拍）、〔垛板〕（又名“垛子”一板一眼，$\frac{2}{4}$拍），以及〔摇板〕、〔扣扣板〕、〔导板〕、〔回龙〕等。反二簧除无〔扣扣板〕外，余皆与二簧相同。唢呐二簧用唢呐伴奏，调高腔直，音调激昂，用“本音”和“边音”结合演唱，俗称“背弓腔”，《下河东》赵匡胤即唱此腔。二簧平板只有快、慢之分。

西皮、二簧腔中，还有一些特色唱腔或唱法。如西皮中的“十八板”、“灯笼拐”（均为特定行腔）、“哭洒头”（哭头中夹马锣）；二簧中的“二簧头”（即二簧慢三眼）、“反八句”、“二簧夹西皮”（《二进宫》中的特色唱法）等。例如：

他二人执意不肯把国掌

（《二进宫》李艳妃［旦］、徐延昭［净］、杨波［生］唱腔）

1＝E

李焕珍、灰德超、周毓成演唱
叶太平记谱

【二簧摇板】

++ (2.2 25 55 23 3.1 23 25 25) 56 12 121 2 –
（李唱）他 二 人

7 6·7 2 2 7·6 5 – | 5 3 25 6 1· 21 6 –
执 意 不 肯 把 国 掌，

(15 15) 5 2 2 5·6 7 – (7 67 7 67) 3·5 72
朝 中 更 无 将 忠

3· 5 6· 76 5 – (5 1 7 6) 5 1 1 6·5 3·1 5·6 5 –
良。到 如 今 还 论 什 么

5·6 56 1· 21 6 – (15 15) 5 2 7·6 56 7 –
大 和 小，跪 他 一 膝

(7 67 7 67) 7 67 2 7.5 6 - 6276 5. (76 51 76)
又 何 妨。

1 6 1 6.55 2.7 6 63 2.3 5 1 5 - 5 -
李 艳 妃 下跪在

(0 6 5 5) 2 2.5 32 1.2 7 - 7 5 7.6 5. 3 6 -
朝 阳 院，

【二黄原板】 【西皮二流】

(仓仓 才 仓 大) | 2/4 2 25 3 | 2 2321 6 | 6 1 3 5 | 2 4 3 |
(徐唱)吓坏 了 定国 王(杨唱)兵部 侍

2.6 1 | (6123) 6 1 | 5 5 3 2 | 123 2 1 | (1 23 1216) | 6 1 532 |
郎。 (徐唱)自 从 盘古 到 我

1(232 1 6) | 2.1 2 33 | (6 1) 7 | 636 (65 6) | 6 3 2 6 | (1 23 7276) |
邦， 哪 有过 明君

1 2 3 5 | 2 3 (5 6) | 2326 1.(7 | 6123) i | 3.5 6 5 | 616 i3(2 |
跪 奸 党。 (李唱)非 是 哀家

1 23 1216) | 3 5 6 i | 5(65 3 5) | 616 1.(2 | 3 5) 3 5 | 2 32 7 6 |
把 你 跪， 为 的

i 6 i 3 | (3235 6156) | 6 35 6 2 | 7 6 6 | 1276 5 | 1/4 (356i) |
保国 安家 邦。

【西皮三流】

0 3 | 3 5 | 3 | 3 5 | 3 2 | 3 3 | 3 1 | 2(35 | 2)5 | 6.5 |
(徐唱)龙 凤 阁 我 二人 三本 奏 上，(杨唱)你 讲我

3 3 | 7 6 | 6 6 | 532 | 1(26 | 1)i | i 6 | 3 | 3 i | 6 5 |
徐杨 两家 是 奸 党。(李唱)龙 凤 阁 本 是

i i | 6.5 | 3.5 | 6 3 | 3 5 | i56 | 5 | 5 3 | 3 3 | 231 |
哀家 错， 误把 忠良 当 奸 党。(徐唱)龙到 渴时 思饮

1 1 | 3 | 353 | 2·3 | 6 6 | 6 6 | 5 3 | 3 35 | 2 3 | 1 |
长 江 浪，(杨唱)国到 难中 想忠 良， 太尉 是忠 良。

i | 5 | 6 3 | 3 3 | 3 3 | i i3 | 3 35 | 6 | 0 i | i 6 |
(李唱)龙 风 阁 事 儿 休要 再 讲， 讲 出

i 3 | 3 i | 6·3 | 5 | 0 i | 6 5 | 6 i3 | 3 35 | 6 i | 7·6 |
唇来 脸 无 光。 不 念 哀家 念幼 主， 不念

6 3 | 3 5 | 6·i | 5 | 5 | 3 | 3 | 3 5 | 5 3 | 3 |
皇儿 念 老 王。(徐唱)龙 国 太 一 言 提

5 | 3 | 5 3 | 2 6 | 6 6 | 6 | 1 | 0 5 | 5 3 | 3 32 |
老 王，(杨唱)不由 老臣 泪 汪 汪。(徐唱)钢 锤 高举

1 12 | 3 | 0 5 | 365 | 6 6 | 5 | 6 5 | 5 53 | 353 | 3 5 3 |
凤驾 起，(杨唱)老 杨波 搀扶 起 东杀 西打 南征 北剿的

【二黄摇板】

サ 2 2 – 1 . 6 5 – (0 6 5 5 5 5) 3 3 2 1·235 2321 1 1 – 2 – ‖
定国 老王。

在演唱上，老艺人讲究“死腔活唱”，演唱时要求“五音正”、“四声明”、“行腔圆”、“四呼清”。花脸（二净、六外）和小生均用本嗓演唱，但要求净行带“虎音”，小生略带“窄音”。

伴奏曲牌分为丝弦曲牌和吹打曲牌两类。丝弦曲牌以胡琴为主，如〔小开门〕、〔万年欢〕、〔小桃红〕、〔柳青娘〕、〔哭皇天〕等；吹打曲牌以唢呐主奏，配以锣鼓，如〔四合四〕、〔点绛唇〕、〔寿筵开〕、〔一江风〕、〔朝天子〕等。各类曲牌，皆有专用，如君王登殿、将帅升帐、官吏升堂、朝见、贺拜、筵宴等不同场面，使用的曲牌各不相同。

乐队文场主要有胡琴、二胡、月琴，配以笛子、唢呐吹管乐器，后又增加了扬琴、琵琶、三弦、大提琴等；武场有鼓、板、堂鼓、大锣、钹、小锣、马锣等。传统的击乐音色比较深沉浑厚，后受京、汉剧影响，也配以苏锣等，多用于武戏。

湖北越调音乐 湖北越调音乐以越调为主，少数剧目也兼唱吹腔、昆曲及杂腔小调。

越调唱腔属板式变化体。唱腔结构以上下句为基础，上下句腔的长短与句幅大致相等，如慢板和垛板的上下句，少则唱五板或六板，多则可唱七板或八板，若变格演唱，句幅

长短不限。唱腔句间夹以相应的过门音乐，并多为“眼上开唱”，俗称“让板开口”。唱词为七字或十字的对称句式，采用十三辙韵，以湖北襄阳地方语音为其舞台唱念语音。四声调值如下表：

调类	阴平	阳平	上声	去声
调值	34	52	55	212
例字	中	国	伟	大

越调男女唱腔采取“同调异腔”的形式分腔演唱，女腔下句落“i”音，男腔下句落“5”音（快二流下句落“1”音）。四旦、八贴、九夫唱女腔；一末、三生、五丑、六外、七小皆唱男腔。二净、十杂和红生则以男腔为基础，演唱时多行“背弓腔”，显得高亢、洪亮。

越调唱腔音域宽广，常用音域在十二度以上，有时扩展到两个八度，旋律起伏跌宕，尾腔翻高落音，常出现六度、八度的大跳。因此，演唱时旦行用“小嗓”，其他行当，皆用“本夹边”的唱法，具有“本音报字，假嗓行腔”的特点。上述因素，构成越调音乐特有的粗犷质朴、高亢激越的风格。例如：

叫丫鬟搀太太二堂坐定

（《反八卦》杜氏［旦］唱腔）

1＝G

李培先演唱
王　诚记谱

サ（0 5 2 5 3 5 2 5 3. 32 123 2 7 2 6 — 6. 7

6 5 5. 7 6 5 5 —）【大导板】2. 3 1 — 2 1 6 2
叫 丫 鬟 搀

6 6 5. 6 1.（2 6 2 1 —）3. 2 1 —
太 太（呀） （衣）

（0 32 2. 32 2 —）6 1 1 6 6 1 3 3 3 32 2 6 1. 6
二 堂 坐 定（哪），

3. 2 1 — — | 4/4（2 — — — | 1 — — — |
（衣）

1 6 5 5 2 35 2521 | 6161 6161 2 35 1 23 | 2321 5 6 5 5 5555 |

i ii 5 i 6 65 3 5 | 2 35 1.1 6 5 3 35 | 2 3 5 6i 6 5 3 32 |

【慢板】

1 6 5 6 1 2 3 | 1 –) i 2 i | 0 6 1 (2 1) |
算 一 算

2 3 1 2 3 – | (5.i 5 3 2 5 1) | 2 1 6 1 i – |
我 (衣) 朝 中 (啊)

(6 61 5 2 1 6 1) | 2 12 i – 6 | 0 1 2 1 |
天大(啊) 事 情

(1 2 1 | i.5 6 5 3.3 3 3 | 2 3 5 6 1 . 6 |
i – – – | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 |
(哪)。

5 55 5 6 5 2 1 2 | 5 5 1 1 6 5 5 | 6 i 5 6 3 5 2 5 |

1 6 5 3 5 2 3 | 5 6i 653 5 5 1 6 | 5 6 1 1 6 2 3 |

1 –) 3.2 12 i | i – (6 61 3 2) | 3 5 i – 6 1 |
徐世 英(哪) 他 本 是

(6 61 5 2 1 6 1) |
(6 61 5 2 1 6 1) | 5 2 5 2 1 6 1 | 0 7 – 0 |
周 公 (哎) 逆

(1 23 2 1 |
3 2 1 2 1 6 . | 0 3 2 3 2 | 2 3 i – |
转 (哪) (衣),

6161 2 3 5 6 1 | 1 6 5 5 2 5 2521 | 6 1 6161 2 35 1 23 |

21 6 5 6 5.5 5 5 | 3 5 6 i 5 6 5 3 | 2 35 1 2 6 5 3 35 |

2 3 5 6i 6 5 3 32 | 1 6 5 6 1 2 3 | 1 –) 3 5 3 5 |
杜 氏

3̇. (2 52 1) | 2.3̇ 12̇ 3̇ – | (2.3 55 25 1) |
女 我 （衣）

21 61 i – | (6.1 52 12 1) | 3̇2̇ i2̇ i. 0 |
本 是 （呀） 桃 花 （呀）

0 61 23 1 | i – – – (123 21 | i5 65 3.3 33 |
变 身 （哪 衣）。

23 56 1 16 | 555 56 52 12 | 55 1 16 55 |

35 6i 65 335 | 25 1 65 35 | 23 56i 65 332 |

【垛板】

16 56 1 23 | 1 –) 2̇3̇ i | 2/4 i 33 | 21 (2321 |
我 （呀） 二（呀） 人（哪）

61 2321 | 2) 23 | 611 16 | 33 236 | (1 23) 3 12 | 3̇ – (1 23 |
在 周朝 打赌（哎） 结恨 （衣），

61) 2316 | 21 (2321 | 62 1 | 16) 3 | 122 1 | 6 61 |
他害 我（呀） 我 害他 才 到

【快二流】

5 (1252) | 1 i | (52) 6 | 23 (2321 | 61 2321 | 1/4 2) 32 |
如 今 （衣）。 叫 丫鬟 你

【慢二流】

616 | i3 | 03 | 2 | 03 | 32 | 13 | サ 1 – 2 – (03
在这 府门 等 定， 你 老爷 回府 来 （衣）

23 61) 5 61 61 23 1 – 3. 23 2. 3
早 报 一 声 （哎） （衣）。

i. (2 12 16 12 16 12 1) ‖

前三皇后五帝年长久远

(《下河东》呼延寿廷[红生]唱腔)

1=G $\frac{4}{4}$

汪三德演唱

王　诚记谱

【慢板】

前三(哪)　皇(呃)

后五帝(呀呃)　年　长　久

远(哪　呃),

有尧(啊)　舜　和禹汤

(呃)　治　世　的

英(嘞)　贤(哪)。

2123 5 6 5 6 3 2 | 1 6 2 6 1 2 3 | 1 –) 6 3 5 3 |

周文(哪)

i i 6 (3 2 1 2 | 6 61 3 2 6 2 1) | 5 5 5 3 3.2 i |

王(呃) 夜梦(哎) 得

(1.2 6 1 3 2 1) | 355 512 2 2 – | 2 – – i |

飞熊 绕殿(呀呃),

(6.7 6 7 6 7 6 |

7 6 – – | 3.5 5 5 5 5 5 | 3.5 3 2 3.5 3 2 |

1 6 2 6 1 . 2 | 3 6.i 5 6 3 35 | 2 2 1 2 6 61 3 35 |

2123 5 6 5 6 3 2 | 1 6 2 6 1 2 3 | 1 –) 6 6 5 3 |

渭水(呀)

i i (3 2 1 1 6) | 231 12 2 – 2 6 | (6 61 3 2 1 2 1) |

河(也) 姜子牙 (哎)

3 3 2 1.(2 3 6) | 6 3 2 7 6 6 5 (6 | 5 6 5.6 5 6 5 |

保 定了 (呀) 江(呃) 山(哪)。

7 2 7 6 7 2 7 6 | 5 3 6 5 1 . 2 | 3 6.i 5 6 3 35 |

2 2 1 2 6 61 3 5 | 2123 5 6 5 6 3 2 | 1 6 2 6 1 2 3 |

【垛板】

1 –) 6 6 3 | 2/4 3 3 3 2 | 6 62 1 | (2 3 2 1 | 6 2 1) | 0 6 5 |

姜(啊) 子(啊)牙(哪) 坐车 辇 文王

0 3 2 | i i (6 | 3 2 1 | 0 35 3 | 3 3 5 | 1 3 (2 1 |

爷 牵(哪), 君(哪) 坐 牛

6 2 1) | 1 3 3 5 | 3 2 1 2 | 3 2 3 | 1 6 5 | 5 (6 5 |

臣 坐 车(呀)乾 坤(哪) 倒 颠 (哪)。

2 3 5) | 1 - | 3 3 2 1 | 615 6 1 | (6 2 1) | 5 5 · |
为 的(呀)是 敬贤 臣 恭谦

3 2 i i | (3 2 1 2 | 6 2 1) | 6 5 3 5 | 3 2 5 7 | 6557 (1 2 |
礼 让(呃), 到 后 来(呀)保住 周朝

3 6 1) | 2 3 2 | 2 3 7 6 | 5 5 (6 | 3 5 7 6 | 5 -) |
八 百(呀) 八 年 (呃)。

【慢二流】

(中 略) サ 1 2 3 5 3 · 2 1 - (空 - 匡) 6 i 6 6 6 6
叫 三 军 你 与我 把马

6 · (2 3 1 2 -) 3 3 2 12 2 2 2 - 2 6 (2.2 2 2
(也) 把马 来看 (呃),

2 1 2 6 1 1 2 6 1 5 6 3 2 1 -) 166 6 6 ·
九龙 口(呀

2 - (2.2 2 2 2 2 2 1 2 6 6 1) 3 12 1 · 6 2 - -
呃) 把驾 (哪) 参(嘞)。

2 i 6 - 5 - (0 6 5 6 5 6 5 6 5 6 5 -) ||
(匡 -)

选自《赵匡胤站城》赵匡胤唱段
(乐序文演唱)

【快二流】

(3 5 | 2 3 | 6 1 | 2 3 | 3 5 | 2 3 | 6 1 | 2 3 | 1) 3 | 3 2 |
周 室

3 5 | 3 | 0 3 | 3 35 | 1 2 | 0 1 | 1 2 | 3 5 | 3 | 2 5 |
江 山 归 大 宋, 进 妃 官 儿 叫

3 2 | 3 1 | 0 3 | 3 3 | 6 1 | 6 | 0 3 | 1 2 | 3 | 0 1 |
韩 龙。 他 的 妹 妹 韩 素 梅, 素

12 | 3 | 3 | 5 | 12 | 1 | 03 | 32 | 2 | 6 |
梅 生 得 好 貌 容。寡 人 一 见

03 | 12 | 3 | 02 | 21 | 12 | 35 | 27 | 6 | 1 | (下略)
龙 心 喜，兄 封 国 舅 妹 封 宫。

越调的板式有〔慢板〕、〔垛快〕、〔二流板〕、〔导板〕、〔间板〕、〔滚板〕、〔飞板〕、“压板”、“截板”，以及四句越调〔澄清慢板〕。其中，〔慢板〕、〔垛板〕、〔二流板〕是使用最多的板式。

〔慢板〕为一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），节奏舒缓平稳，是腔多字少的抒情性唱腔。〔慢板〕可独立成段，更多则是唱二句或四句，即转入〔垛板〕或〔二流板〕。

〔垛板〕为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），速度适中，曲调简洁流畅，过门紧凑，能演唱长段唱词，诉说性强，擅长叙事。

〔二流板〕分为〔快二流〕和〔慢二流〕两种。〔快二流〕为有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），亦称〔流水板〕，字句紧凑，板急调促，似唱似说，演唱要求口齿明快流利，报字清晰有力，长于表现焦急紧张、慷慨愤怒的情绪；〔慢二流〕行腔自由缓慢，伴奏急促紧密，俗称“紧打慢唱”，行腔慢而不断，节奏散而不乱，善于表现激动、愁闷、伤感的情绪。快慢二流皆能单独演唱，又可经常交替转换使用，故统称〔二流板〕。

〔导板〕、〔间板〕、〔滚板〕、〔飞板〕都属于散板类，但各有特色。〔导板〕有三腔和两腔的不同唱法。〔导板〕是一个上句腔，多转入〔慢板〕。〔间板〕又名〔尖板〕，即〔散板〕，唱段不长，四、六、八句即结束，每句腔间夹以锣鼓和丝弦过门，可单独演唱，也可与其他板式连接使用。〔滚板〕节奏自由，旋律悠长缓慢，曲调悲切凄苦，伴奏紧密不断（类似慢摇板），唱腔夹以“哭头”，每句腔尾压一大锣，演唱时如泣如诉，故有“哭腔”之称。〔飞板〕的特点是唱腔的前三个字叫板散唱，随即转入间板。“压板”（又名留板）、“截板”是用于唱段结尾不同收腔的一种形式。“压板”是腔尾处接以“行弦”，道白或是动作完后，再接唱下段。“截板”即收腔时干脆利落，即时截断。

四句越调〔澄清慢板〕也是一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），开唱前有专用的长段丝弦过门音乐，名为“澄清”。每句唱词分三个分句演唱，速度徐缓，旋律丰富，富于歌唱性，类似慢三眼，是越调中颇有特色的唱腔。此腔格式为四句唱词四句腔，唱完后即转入慢板，故名“四句越调”，又因其调高声洪，亦称为“四句正宫越调”。此腔因板慢腔繁，使用不多，一般只在戏的开场处演唱。

越调有少数剧目唱吹腔（又名“潼关调”）和昆曲。如《三结义》、《黄天荡》、《坐楼杀惜》、《梅龙镇》等戏，均有吹腔；《大赐福》等戏，则唱昆曲。杂腔小调有〔七句半〕、〔一串铃〕、〔讲经调〕等。还有〔点绛唇〕、〔尾声〕等吹打牌子。

乐队文场主奏乐器为四股弦胡琴，定“6̣-3”弦（二、四为内弦，一、三为外弦，琴弓为双马尾，分别夹在一二、三四弦中）。琴杆短，琴筒大，琴声洪亮。另配以月琴、二胡、笛子、唢呐等。武场乐器有板、鼓、锣、钹、勾锣、马锣等。

楚剧音乐　　楚剧音乐属打锣腔系，兼有小调和高腔。

楚剧的舞台语音，是以黄陂方言为基础兼用汉口语音。黄陂及汉口语言调值见下表：

黄陂语音

调类	阴平	阳平	上声	阴去	阳去	入声
调值	23	212	42	35	44	24
例字	诗	时	使	试	事	食

汉口语音

调类	阴平	阳平	上声	去声
调值	55	213	42	35
例字	高	才	展	示

汉口语音跳度大、力度强，黄陂语音柔和婉转，两者结合，刚柔相济。

楚剧唱腔分为板腔、小调、高腔三类。以板腔类唱腔为主，其中有迓腔、仙腔、悲腔、四平、西江月等。

迓腔，板式有〔慢板〕（一板三眼，$\frac{4}{4}$拍）、〔中板〕（一板三眼或一板一眼，$\frac{4}{4}$或$\frac{2}{4}$拍）、〔快板〕（有板无眼，$\frac{1}{4}$拍）、〔导板〕、〔摇板〕、〔散板〕等。迓腔表现力强，能抒情，可叙事，运用广泛，有“看家腔”之称。它以上下句为基本句式，其唱腔结构的基本形式是：

正腔（上句唱腔＋下句唱腔）

启腔＋下句唱腔＋‖: 上句唱腔＋下句唱腔 :‖＋间腔＋煞腔

迓腔的词格以十字句和七字句为主，词格一般为“三三四”“或“二二三”。三个分句的板眼排列一般为：第一分句板起，第二分句眼起，第三分句板起。

迓腔包括女迓腔、男迓腔、悲迓腔，西皮迓腔四种。它们的句式结构、板式、词格相同，而调式、旋法及伴奏胡琴定弦不同，表现性能亦各具特色。

女迓腔，六声徵调式，主胡定“5̣-2”弦。演唱多采用黄陂语音，口语化强，乡土味

浓。唱腔曲调柔和委婉，旋律多级进，除主音“徵”外，旋律中还强调“宫”，“商”两音，形成了“6 i 2̇”、“i 6 5”两个音组及“2̇ i i 6 5”特性音调。例如：

王兰英捧香盘花园内踩

（《吴汉杀妻》王兰英［旦］唱腔）

沈云陔演唱
张玉国记谱

4/4 【女迓腔】(启腔)

(【长锤】略) 王兰 英 捧香 盘 花园 内 踩，(【长锤】略)

(正腔) 无心 看 满 园花 青枝 绿 开。 抬头 看 见 上界 明星 光 彩， 见 牛郎 和那 织女 是 银河 隔 开。

(中略) (间腔) 来至 在 这 亭 台下 把 祭礼 来 摆(呀)， (【长锤】略) (煞腔) 王 兰英 施 一 礼 跌 跪 尘 埃！

男迓腔，七声宫调式，主胡定"1-5"弦，较多地吸收了汉口语音，旋律起伏跳度大，具有舒展大方、刚柔相济的特点。调式音列中以"宫""徵"为核心音，"角"、"羽"两音在旋律中也显活跃。"i 3 5 6"及其变形构成了唱腔的主要音型。"4"、"7"两音的运用，丰富了旋律的变化和色彩。例如：

选自《宝莲灯》刘彦昌唱段

（李雅樵演唱）

【男迓腔】（6.762 32567 | 6 ）

（过门略） | 315 7.7 61 6. | 0 6 35 356 5 | 6161 2312 31 6 i6 |

玉女峰 题壁诗 墨迹未褪，

5(356 321235 21i6 5) | 6 1 4.4 35 3. | 1 3521 6 5(31235) |

刘彦昌 访 爱妻

356 564 3 4 3.432 | 1 - （下略）

无家 可归。

悲迓腔是女迓腔的基础上发展而成。不同之处是在唱腔或过门中出现清角音，使曲调增加商调色彩，主胡定弦为"4-i"，唱腔中还强调了角音，如"1 2 3"、"1 5 3"成为特性音调。悲迓腔只用于女腔，擅长表现哀怨情绪。例如：

选自《百日缘》张七姐唱段

（关啸彬演唱）

【悲迓腔】

3 3 2 121 61 6.1 | 3116 5 5612 2 (2356 | 112323 2123532 161321 2) |

只等得 春暖花香 送子 来到，

232312 3 (3.215 3212 | 3) 3 2 126121 6 0 | 1.5 3 21 6 61 2.3616 |

夫妻们 要相逢 二度 鹊桥。

5(45456 1261221 6513216 5) | （下略）

西皮迓腔由男迓腔发展而成，为楚剧花脸行当专用。它在男迓腔基础上，简化旋律并加强跳进，改变落音，增强力度，改原"1-5"弦为"6-3"弦伴奏。唱腔刚劲有力，激昂奔放。演唱时多用头腔共鸣。例如：

选自《秦香莲》包公唱段

（黄楚才演唱）

【西皮迓腔】

i 6 5 6 (3 5 | 6) 3 i 6 6 3 | 3 1 3 3 5 6 |

大比年 进京都你 状元及第，

(6.i 65 35 6)| 6 3i 5(6 36 | 5)66. 35 |
招 驸 马 欺君 王你

3 3 512 1(2 | 1.2 35 32 1) |(下 略)
忘 却 发 妻。

仙腔结音为“5”，旋律进行中“3”音与“4”音的变换，使唱腔的调性色彩变化多样。富有较强的音乐性，长于表现悲伤哀怨的情绪。例如：

选自《百日缘》张七姐唱段
(关啸彬演唱)

【仙腔】

61 21 64 5 | 0 1 23 2 1 | 6 1.2 16 5 |
与董 郎 配 夫妻 情 深

(64 5)1.2 16 | 1. 3 2 - | 2. 1 1 6 |
义 厚，

6 1.2 1 1 | 1 6 61 4 | 6 1 12 16 |
情 深 义 厚，

5. (6 5. 6 | 16 16 5645 161 | 21 16 5 -)|

1 351 2 - | 2 - 0 5.3 | 2.3 21 61 23 |
恨 父王

12 1. 2 16 | 5(65 4561 5 - | 5.5 55 23 21 |

612 654 5 -) | 0 4.1 56. | 4.5 61 54 24 |
御 旨下 拆 散 鸾

24 65 2 4 | 4 - - 65 | 4.5 45 6 1 |
俦。

12 16 5 - |(下 略)

〔仙腔慢板〕起唱都有复句，并以小锣滚腔，上下句尾均有舒展、流畅的固定行腔。词格、板眼起落格式与迓腔相同。唯〔播板〕颇具特点，激烈奔放，擅长表达激昂悲愤的感情。

此腔原只用于《百日缘》一戏中，二十世纪六十年代开始，逐渐被广泛地运用。在曲调、板式等方面均有较大的发展，成为楚剧唱腔中的主腔之一。

悲腔早期又名“大悲”，只有女腔，为宫徵交替调式，“4-1̇”弦伴奏，长于表现悲痛的情绪。只有〔慢板〕一种（一板三眼，$\frac{4}{4}$拍），三个分句均顶板演唱，下句腔尾有一固定行腔。由于它格式严谨少变，故只用于四、六句唱词，不宜大段演唱。可独立成段，也可作大段唱腔中的过渡，接唱悲迓腔或女迓腔。例如：

吕郎休要乱猜疑

（《吕蒙正泼粥》刘玉兰［旦］唱腔）

1=A $\frac{4}{4}$

沈云陔演唱
易佑庄记谱

(6·1 5 6 1 23 1 6 | 5456 1216 5·6 5 3 | 2 5 3 2 1 －) |

【悲腔】
321 2 2 32 1 | 35 32 2 · 3 1 | 6 5(35 2116 5) |
吕郎 休要 乱（呐） 猜

6·1 2 － 2 3 | 2321 616 5 · (1 | 6·5 6 1 2 23 2321 |
疑 （也），

6116 2116 5 －) | 1·2 2 2 1 · (61) | 1·2 5·3 2·1 61 6 |
提 起了 足 （咧）

5(456 1235 2116 5) | 2 1(12 3532 1) | 6·1 2·3 2·1 61 6 |
迹 有 来

5 － － 0 3 | 2 5 3 2 1 － ‖
历。

四平结构方整，为长短基本相同的四句式，其落音分别为“5、1、2、1”，主胡定“1-5”弦伴奏。板式有一板一眼（$\frac{1}{4}$拍）和一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）两种，男女同腔。适于简短的叙事和表现欢快的情绪。中华人民共和国成立后，又发展派生出西皮四平，以“6̣-3”弦伴奏，基本曲调与四平相同，但旋律华丽花哨，适宜仙女、公主及身份高贵的女性演唱。

西江月的唱词为五句一段，是分别为五、七、六、七、五字的长短句，但唱腔格式规整、固定，每句各两小节，一段为十小节。曲调优美流畅，哀怨动人，适宜表现思念、忧郁、凄凉等情绪，常用于人物在深夜的独自咏叹。伴奏除管、弦乐器外，还配以大鼓、碰铃等。

小调类，据统计有六十余支。其调式丰富，宫、商、角、徵、羽各种调式均有，以徵调式为多，亦有交替调式，如〔思凡调〕、〔烟花女自叹调〕、〔哭皇天调〕等。小调的格式有规整对称的四句为一段的，如〔放午学调〕、〔应山调〕等；有两句为一段的，如〔四季忙调〕、〔补缸调〕等；有三句为一段的，如〔泗洲调〕、〔麻城调〕等；有五句为一段的，如〔探亲家调〕、〔小采桑调〕等。其节拍有$\frac{4}{4}$拍、$\frac{2}{4}$拍，还有复合拍子的，如〔卖棉纱调〕、〔抽线调〕等。

楚剧进城前后，至二十世纪二十年代中期，用小调演唱的剧目占相当大的比例，多用于演唱生活小戏。后由于剧目发生了变化，使一些小调随着剧目的淘汰而很少使用。有些虽保留下来，但直到五十年代初期，演唱时仍用击乐伴奏，五十年代中期，才加上弦乐过门。现在常用的小调只有二十支左右，与前相比都有不同程度的变化。为解决男女对唱的音区矛盾，易佑庄对〔探亲家〕和〔应山调〕采取了移调手法，即把落音改变在原调的属调或下属调的主音上，收到了较好的效果。对〔应山调〕、〔十枝梅调〕等的板头都作了发展，扩大了表现力。例如：

探 亲 家

（《探亲家》王氏〔旦〕唱腔）

王艳霞演唱
张家龙记谱

$\frac{2}{4}$

（【快长锤】略）| 6 6 i | 5 65 3 | 5 · 35 | 61 6 0 | 616 i |
往天 吃酒 酒 不 醉， 今天

35 3 0 | 3 · 56 | 2 3 0 | 61 6 5 6 | i 6 3 0 | 5 35 6135 |
缘 何 酒 醉 人， 去 时 平平 路（哇）， 转来 路不

3 5 3 | 5 · 6 | 6 · 0 | （【跳三针】）| 616 i 3 | 121 2 |
平， 我的 天 （呐）， 跄跄 趺趺

3·2 1 2 | 1·2 3 2 | 1 · 0 ‖
转 回 程。

高腔，1956年，武汉市楚剧团为抢救、继承这一艺术遗产，对高腔的剧目、曲牌进行了挖掘整理。高腔纳入楚剧后，除保持高腔的音乐风格和帮腔形式外，改用楚剧舞台语音演唱，并对曲调、过门及伴奏等，进行了一些变革，使之楚剧化。

楚剧的伴奏分武场和文场。早期在"草台"班时，武场只一人打鼓，一人打"夹岔"（兼打大锣、钹），小锣由打鼓佬或演员兼打。常用锣鼓点有〔长锤〕（分快、慢长锤）〔应山长锤〕（唱应山调专用）及快、慢〔走锤〕、〔锁锤〕、〔参锤〕等。例如：

【长锤】

$\frac{2}{4}$ 可大可可 ‖: 仓才台才 :‖ 仓才乙才 | 乙才乙才仓才 | 仓才仓乙才乙才 | 仓 · 0 ‖（接迓腔）

【参锤】

$\frac{4}{4}$ 可 大 大大 大大 | 仓 乙才 乙令 仓 | 乙才 乙令 仓 · 0 ‖（接迓腔）

二十世纪三十年代中期，楚剧上演连台本戏，并请京、汉剧艺人教戏，致使锣鼓点及音色逐渐向京、汉剧靠拢。

民国十二年（1923）左右，由汉剧盲琴师严少成等人用两把胡琴代替人声帮腔，获得成功。后由魏楚辉等人改成一把胡胡、一把京二胡，并有了简单的托腔。民国二十三年后，又加进了三弦、月琴，形成了文场"四大件"。伴奏曲牌均多沿用汉剧的。

荆州花鼓戏音乐　荆州花鼓戏音乐属打锣腔系。唱腔分为主腔和小调两类。主腔有高腔、悲腔、圻水腔、圻水败韵、四平腔、打锣腔、还魂腔等。小调分单篇牌子、专用小调、插曲等近百支。主腔多为板式变化体结构，主要用于正本戏；小调为一戏一调或专曲专用，多用于生活小戏。

荆州花鼓戏的舞台语言受湖北天门、沔阳一带地方语音影响较大，其语言调值见下表：

调　类	阴　平	阳　平	上　声	去　声
调　值	45	213	11	51
例　字	身	强	体	壮

因其四声调值差异较大，因此也就形成了荆州花鼓戏主腔独特的跳进旋法。

荆州花鼓戏的传统演唱形式，为徒歌帮腔，锣鼓相伴，男女同腔，均用真假嗓结合演唱。同一腔调，因行当不同，曲调亦有差异。

高腔，俗称"骷髅腔"，因高亢粗犷而得名，为荆州花鼓戏的代表性唱腔。唱腔以上下句为基本形式，板起板落，句句有干签子或锣鼓间奏。徵调式，上下句均落主音。唱腔结构由起板、梗子、腰板、落板四个部分组成。起板有上下两句，上句五板，下句四板，上句可散唱，亦可上板；正板是上下句反复演唱，上句五板，下句四板；腰板是一个单句，唱六板，可接梗子，也可转入落板；落板是唱段的结束句，有上下两句和一个下句两种唱法。高腔善于抒发多种感情，依情绪及速度的不同，又有欢高腔、悲高腔、快、慢高腔及花高腔等多种唱法。例如：

三月天气正艳阳

（《桑园会》罗敷女［旦］唱腔）

胡顺兴演唱
周香成记谱

【高腔】（起板）

（【挑签子】略）サ 2 6 5·1 65325 2·3 1 2 5 21 5 56165625 5 －

三（乃）月 天（乃） 气（呀）

4/4 3 21 5 － 231 | 12 2 2165 5 1 32 | 21 5． 5 － |

正 艳 阳（哎），

5 56 56165 5． 32 | 1·5 12 21 5 － | 215 1 2 5． 32 |

手提（呀） 篾 篮（乃） 去采（呀） 桑 （呃）。

1 65 5 － － |（【腰锤】略）|【梗子】（正板） 5 6 566532 5． 32 | 1 6 5616 5． 0 |

婆 婆 柯氏

631 1 25 215 56165 | 5 － － － |（大大 大大 大 大

六旬（哪） 上，

乙大 乙 大 大大）| 23 1 12 615 56165 | 5 － － － |

风 前 之烛（呃）

5 3 21 5 0 12 | 1 61 6165 5 5 32 | 2165 5 － － |

瓦 上 霜。

（七大 令台 乙令 台令 | 台 0 大 大）|（腰板） 1 5 56165 5． 32 |

敷女（呀）

3 2 16 5． 0 | 3 5 3 5 2 33 6·6 | 5 － － 335 |

忙 把 桑 梯 （呀）

6 1 6165 3 2 5 32 | 2165 5 － － |（【起锤】转【腰锤】略）|

上（哎），

（落板）

1 6 165 5 － | 1·2 123 2165 5 | 32 5 32 1·2 2 56 | 2165 5 － － ‖

惊 动（哎） 蝴 蝶 乱 飞（哎）翔（哎）。

悲腔是由高腔转下四度的变体唱腔，旦行专用，曲调起伏跌宕，音域较宽，常为两个八度，善于抒发妇女凄凉、悲愤的感情。宫、徵交替调式。唱腔结构由引腔（高腔的起板或腰板引入）、无字腔（以衬字"哟喂哟"为主的帮腔段式）、梗子、落板组成。例如：

选自《斩经堂》王兰英唱段

（赵德新演唱）

【悲腔】（无字腔）

サ 1 2 1 · 65 4 - 2 12 1 - 6 56 5 · 3 1 1·5 0 32 1 2

（帮）（哟 喂 哎 哎 哎

165 5 - - | 4/4 1442 1 - - | 6156 6 56 61 3 0 |

哟） （王唱）吓掉 三魂

1 12 1656 1 5 5 6 | 1 - - - | 3 3 5 5 5·6 3 2 |

少（哎） 二（哎） 魂（乃）。

1 - - - | （中 略） | サ 32 12 1 · 65 1 6

对（也） 着

4 2 1 - 1·6 5 · 3 61 1 1·2 3 0 32 1 2 1 65 5 - - |

（哇） （哎） （哟）

4/4 1 · 6 4 2 1 | 1·6 5 - 3 2 | 1 2165 0 3212 |

（帮）（哟 喂 哎 哟 喂 哎

2 32 1 3 2 3 2321 | 1 65 5 - - | （下 略）

哟喂 哎 哟）

圻水腔也是使用较多的腔调，能独立担负整出戏。抒情叙事并重，以叙事为主。上下句各为四板，徵调式，上句落"1"音，下句落"5"音。唱腔也分起板、梗子、腰板、落板。起板仅一个上句，就有三起板、双起板、快起板、花腔起板、散起板等不同唱法，落板仅有一个下句。圻水腔的板式有〔慢板〕（一板三眼，$\frac{4}{4}$拍）、〔正板〕（一板三眼或一板一眼，$\frac{4}{4}$或$\frac{2}{4}$拍）、〔快板〕（一板一眼，$\frac{2}{4}$拍）、〔慢一字板〕（一板一眼、$\frac{2}{4}$拍）、〔快一字板〕（有板无眼，$\frac{1}{4}$拍）、〔堆板〕（有板无眼，$\frac{1}{4}$拍）等。例如：

选自《访友》梁山伯唱段

（张守山演唱）

【圻水慢板】

1·2 53 2 16 621（23 765676 | 1 ） 3563 2 61 5 | 3 6 5 3 123216 5 65 |

曾 记 得 你 和 我 柳荫 结

3·212 56·1 6543 1 6 | (过门略) | 123216 5 53236 5 | 0 1·653 1 21 5 |
拜 呀， 犹如 是 亲 手足

31356 16 0 3 6 5 3 | 2. 2123 2216 5 - | (下 略)
一母 所 怀（呀）。

圻水败韵的曲调及板式与圻水腔基本相同，旋律多在低音区迂回，除强调主音“5”外，并常在“2”音停顿，多表现压抑、感伤的情绪。

四平腔是由起、承、转、合四句组成。男女分腔，依行当分女四平（含小生四平）、男四平、老生四平、丑脚四平四种唱法。女四平、老四平为徵调式，男四平、丑脚四平为宫调式。

打锣腔仅有上下句，无起板、落板，每句或五板、或七板，最短为四板。上下腔句间有长短不同的锣鼓点子，速度较慢，曲调深沉，徵调式，上下句均落主音，多抒发哀怨、悲愤的感情。

还魂腔由打锣腔衍变而来，为传统戏中鬼魂飘游或叙述冤屈等场景所专用。例如：

选自《清风亭》张元秀唱段
（倪新平演唱）

【打锣腔】

5 613 5 · 3 | 2323 3 6 5 · 6 | 1·6 6·6 5 - |
见 娇儿 不由（哇） 父

353 3 6 5 · 3 | 2 3 5 3·2 1 6 | 1 1 2 1 5 |
珠泪 滚（乃） 滚（乃），

3·2 1216 5 - | 七 - 仓·七 令仓 | 乙令 仓令 仓 -) |
（乙大 乙 仓 -

3·5 3561 5 · 3 | 6·1 6 5 · 5 | 5 6·6 5 · 6 5 |
哭 一声 张 继 保 我的

3 3 6 6 1 · 6 | 6 16 5 - 1 6 | 6 · 16 5 - |
宝宝 娇 儿 （呃）。
（仓 - 仓 -

仓 仓 七 仓 | 七 仓 乙七仓 | 仓 七仓乙七仓 | 七 乙七乙七乙七七 |

仓 七 仓 乙七 | 乙 仓 令仓 乙令 | 仓 - 大 大) | (下 略)

选自《祭塔》白素贞唱段
(萧作君演唱)

【还魂腔】

6561 5665 3 — | 2512 23 5· 2165 | 5 16 6 5 3 3 |
未开 言 | 不由(呃) | 娘

5 — 8·23 1 65 | 32 5· 5 5 | 6 5 1· 15 2 3 |
珠 泪 | 滚(乃) | 滚(乃),

2 1 6561 5 — | (【梗子】略) | 3 2 1 6561 5 |
 | | 叫

2 32 1 — 5 | 2 3 2 1 6 5 6561 | 5 — — — |
声 | (哎) |

2 12 5· 5 2 | 1 21 1 65 3 — | 6561 5 — — |
士 林 | 儿 | 细听(哪)

12 2 5 2 1 6165 | 5 — — 5 65 | 3 5 3 5 1 — ‖
娘(哎) | 言。 |

小调分单篇牌子、专用曲调、插曲三类。单篇牌子是一人载歌载舞、抒发感情或叙述故事的腔调,如〔西腔〕、〔十枝梅〕、〔思儿〕等。曲调结构也具有三起板(起板的一种)、梗子、落板等形式。〔西腔〕善抒情;〔十枝梅〕长于叙事;〔思儿〕、〔悲腔思儿〕抒情、叙事并重。专用曲调多用于小戏,有一戏一调,如《告老父》;单曲变唱,如《绣荷包》;多曲联唱,如《站花墙》。插曲是剧中作"戏中戏"时插入演唱的时调小曲、地方曲艺及其他剧种的曲调。起丰富唱腔色彩的作用。

乐队早期只有武场,使用的击乐称"家业"或"火爆"。常用乐器有大锣、海钹、小锣、马锣、堂鼓、板、竹兜(代边鼓)等。其中,马锣、堂鼓的配合很有特色。演奏方式分两种,一人兼奏多种乐器称"打夹手";乐器分人演奏称"打折手"。打夹手时,除马锣、小锣外,锣、钹、板、堂鼓、竹兜均由鼓师一人担任。常用的锣鼓点子约七十余支,剧种特色浓郁的有〔挑签子〕、〔高腔梗子〕、〔打锣腔梗子〕、〔慢走锤〕、〔工尺上〕、〔鬼挑担〕、〔牛擦痒〕、〔八哥洗澡〕等。例如:

【高腔梗子】(又名"十八锤"或"滚头")

4/4 冬 冬 冬冬冬冬冬 | 仓 七仓 乙七 仓七 | 仓 — 七七 七七 |

仓 — 七七 仓 | 七七 仓 七仓 乙七 | 仓 七仓 乙七 仓仓· |

七　七七七七乙七 | 仓　七七仓　七仓 | 乙七仓　七仓乙七 | 仓·　大大大大大 ‖

【工尺上】

2/4 冬冬冬 | 仓七七仓 | 仓七七仓 | 仓仓七仓 | 乙七仓 | 仓七乙七 | 仓　0 ‖

1955年，唱腔配上了小型民族乐队伴奏，乐器有胡琴、二胡、琵琶、笛子、唢呐、笙、大提琴等。后来又增加了西洋木管乐器，有些剧目也用铜管乐器（乐手兼奏）。一般县专业剧团，武场四人，文场八至十五人以内。

东路花鼓戏音乐　东路花鼓戏的唱腔，分正腔、小调两类。正腔类曲调属板式变化体；小调类曲调多用于生活小戏，为一戏一调（或数调）或专曲专用。原为锣鼓伴奏，人声帮腔，1961年始配上丝弦托腔。舞台语音以麻城方言音调为主，声调有六类。其语言调值见下表：

调类	阴平	阳平	上声	阴去	阳去	入声
调值	33	31	55	35	34	213
例字	诗	时	使	试	事	食

正腔类唱腔有东腔、二高腔、对腔、二行、火攻、四平、叹腔。东腔板式多样，表现力强，特色鲜明，使用广泛，素有"当家腔"之称。

东腔分男腔（宫调式）和女腔（徵调式）两种，男女唱腔结构相同。曲调分为起腔、上板、迈腔、落腔四个部分，上板后，则以上下句反复演唱。上下句均为四板，多是第一板为"消板"（头眼）起唱，第三板为"消板"开口，第二、四板则为"顶板"开口。也有"上句三板、下句四板"或"上句四板，下句三板"等变化。例如：

选自《珍珠塔》陈尚策唱段
（刘玉清演唱）

【吊锤】

（乙　大　大大　大大 | 仓　台台　七　台 | 七台　乙令　台　大 |

【东腔】

可　）3　23　5 | 2 3　2 6　1　－ | 0　1 6　1　6 0 |

（男）树　高　数（喂　哎）文　叶　归

3　6　5　－ | 0　5 6　1　5 | 3 3　6 76　5　－ |

林　（咧），水　有　源流（呃）

0　1·2　3 5　5 6 | 6 1　1　－　－ | （下　略）

木　有　根（哪）。

选自《访友》祝英台唱段
(刘玉清演唱)

【东腔】

0 2 1 21 2 . | 1 2 5 2 3 2 1 | 0 675 5 5 6 |
(女)适 才 间 人心 女(呃) 对我 (哎) 言

6. 5 3 5. 3 2 | 0 5 6 1 . | 5 6 3 5 2 3 6 |
诉(呃)， 她 讲道 梁兄 大 哥

0 6 1 5 61 5 6 | 3 5 — — | (下 略)
访友 到 越 州 (哇)。

东腔的板式有抒情性的〔慢板〕(一板三眼，$\frac{4}{4}$拍)、叙事性的〔中板〕(一板三眼或一板一眼，$\frac{4}{4}$或$\frac{2}{4}$拍)、急促的〔快板〕(有板无眼，$\frac{1}{4}$拍)，以及节奏自由的〔散板〕、〔摇板〕、〔导板〕、〔起腔〕等。演唱〔起腔〕时，和以帮腔，配上〔十三大锣〕的裹腔，"唱、帮、打"浑然一体，气氛热烈火爆，别具特色。例如：

选自《访友》祝英台唱段
(刘玉清演唱)

【东腔起腔】

サ 6 16 5 — — 5 5 6 5 — — — — 2 — — — 3434 343434
坐(哎) 深 闺 (也) (哎) (呃)

1 — 6 1.2 3 5 2 . 32 1 2 3 2 1 6 5 — — — |
(才 大)

【十三大锣】

$\frac{2}{4}$ 5 56 1 21 | 2 3 5 | 5 0 1656 | 5. 3 2 | 2 6 0 3 | 2. 3 2323 |
哪知 道 春 光(呃) (帮)美 景 (咧)
(仓 0 0冬冬仓 七仓 七令 仓仓仓乙仓

【吊锤】

1. 6 5 65 | 2 3 5 | 5 0 165 6 | 5. 3 2 32 | 1235 2 1 7 6 | 5 — |
春 光(呃) 美 景(咧)
仓0 仓 七台台仓 仓 七仓 0冬冬 仓.台 台台 七台 七台乙令 台 大

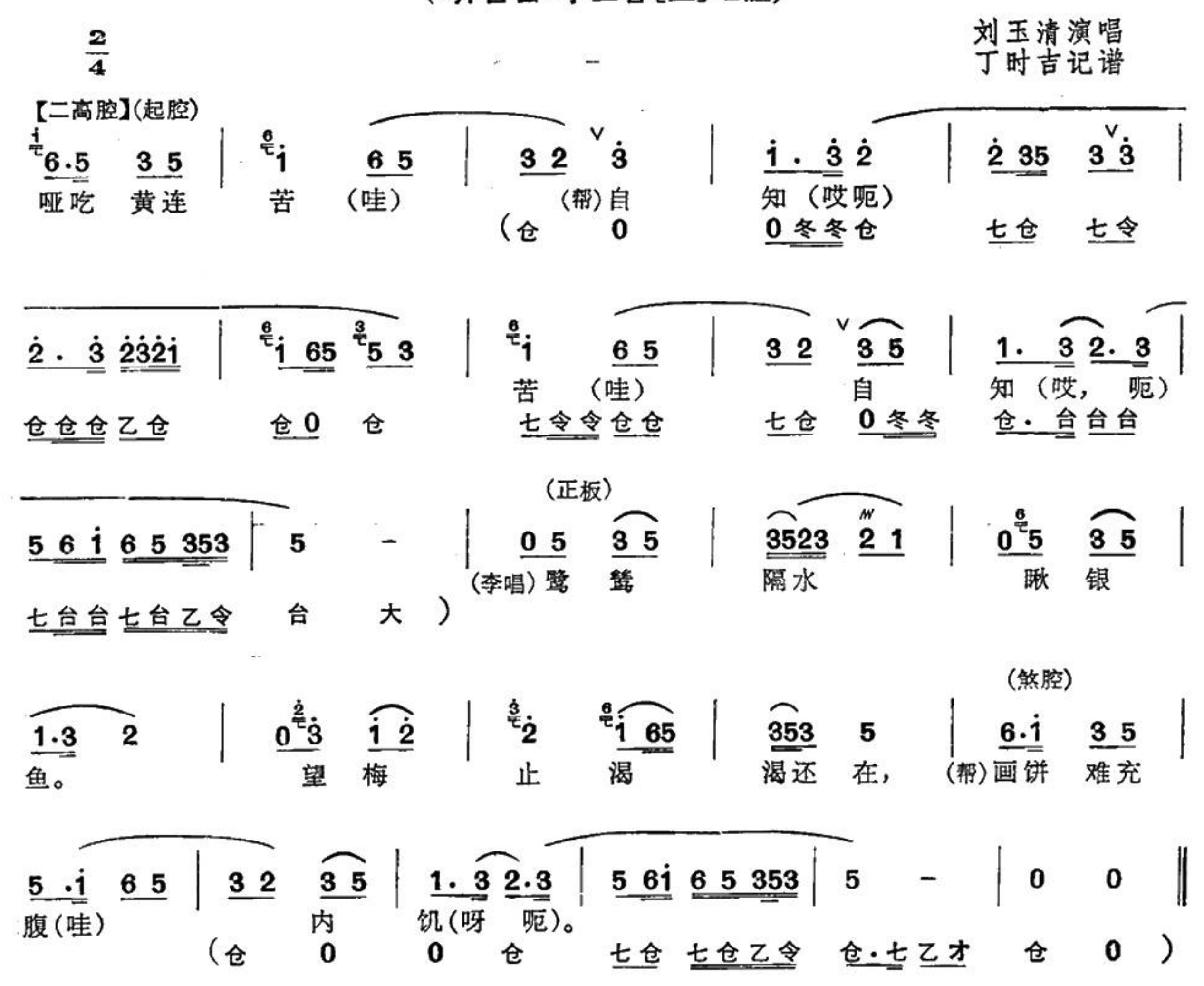
$\frac{4}{4}$ 可) 5 656 5 | (下 略)
(祝唱)出 绣阁，

二高腔曲调优美，音调富有浓厚的湖北清戏的韵味，并多用于《白兔记》、《拜月记》、《捧盒》、《拷寇》等戏中。其唱腔结构以上下句为基础，分为起腔、正板、煞腔三个部分。二

高腔的唱词以七字或十字的对称句式为主，夹以少许三、五字的垛子句。唱腔为上句落“5”音，下句落“2”音，煞腔又多落在“5”音上。起腔和煞腔部分，行腔时伴以“人声帮唱”与“锣鼓裹腔”，韵味醇厚。例如：

哑吃黄连苦自知

（《井台会》李三春［旦］唱腔）



对腔，为男女对唱形式。唱腔以女东腔为主，曲调平稳舒展，只有一种一眼板（$\frac{2}{4}$拍），多用于询问答对的场面。

二行，旋律流畅，节奏紧凑，仅一种一字板（一板一眼或有板无眼），唱腔结构也有起板、落板。男女可分腔演唱，也可同唱女腔。曲调叙事性强，可独立成段。

火攻，分为有板无眼和散板两种，适于表现紧张、焦急的情绪。

四平，为四句头结构，男女同腔，宫调式。曲调明快流畅，板式有一板一眼和一板三眼两种。

叹腔，为上句落"5"、下句落"1"的两句头式。腔调深沉悲怨，多用于"苦戏"中的女性演唱。只有一种一板三眼的板式，变化不多，一般唱词不长，能独立成段，也可转接其他人物的唱腔。

小调又称彩腔，曲调丰富，调式多样。有〔花挑〕、〔庙音〕、〔讨学钱〕、〔十绣调〕、〔放午学〕、〔撇笋调〕、〔补背褡〕、〔站花墙〕、〔卖棉纱〕、〔补缸调〕、〔赶花郎〕、〔摆酒调〕、〔叹五更〕、〔麻城调〕、〔撒帐调〕等数十种。小调多用于"三小"行当的生活小戏，也可作大戏中的插曲和伴奏音乐使用。

乐队，早期只有武场，人员很少，素有"二人五样响"之说。即一人掌鼓、板，一人"打夹手"（锣、钹），小锣由演员兼打。自配上弦乐伴奏后，乐队有了文场，乐器以板胡或高胡为主，另有月琴、琵琶、三弦、二胡、笛子、唢呐等民族乐器。在大本戏和创作、移植的剧目中，还增加了大提琴、长笛、单簧管等西洋乐器。具有本剧种特点的锣鼓点子有东腔、二行、二高腔中的〔十三大锣〕、〔靠腔锣〕、〔二行锣〕，以及〔梗子〕、〔画眉下架〕、〔八哥洗澡〕等。还有在唱腔开唱前的〔吊锣〕，也是常用的锣鼓点子。

黄梅采茶戏音乐　唱腔分为两大类，演唱正本戏的唱腔称正调类，属于板式变化体；用于生活小戏的曲调称小调类，为一戏一调（或数调）或专曲专用的单曲联缀体。

正调类唱腔有：七板、二行、火工、花腔、高腔、还魂腔。七板是使用最多的主腔。

七板分为宫调式的男七板和徵调式的女七板。唱腔结构是以上下句为基础，由起腔、正腔、迈腔、落腔四个部分组成。起腔又分为整起和散起两种。整起为上板演唱，一般要唱十二板，故又称"十二板起腔"；散起即起腔中夹以"哭头"似的散唱。例如：

选自《告经承》陈氏唱段
（乐柯记演唱）

【七板】（整起起腔）

5 5 $\frac{4}{4}$ 6 1　6 5 · | 6　3　－　3 5 | 1　2　0　0 |
听（哪）二　爷（啦）　出　（喂）　此　言　（呐）

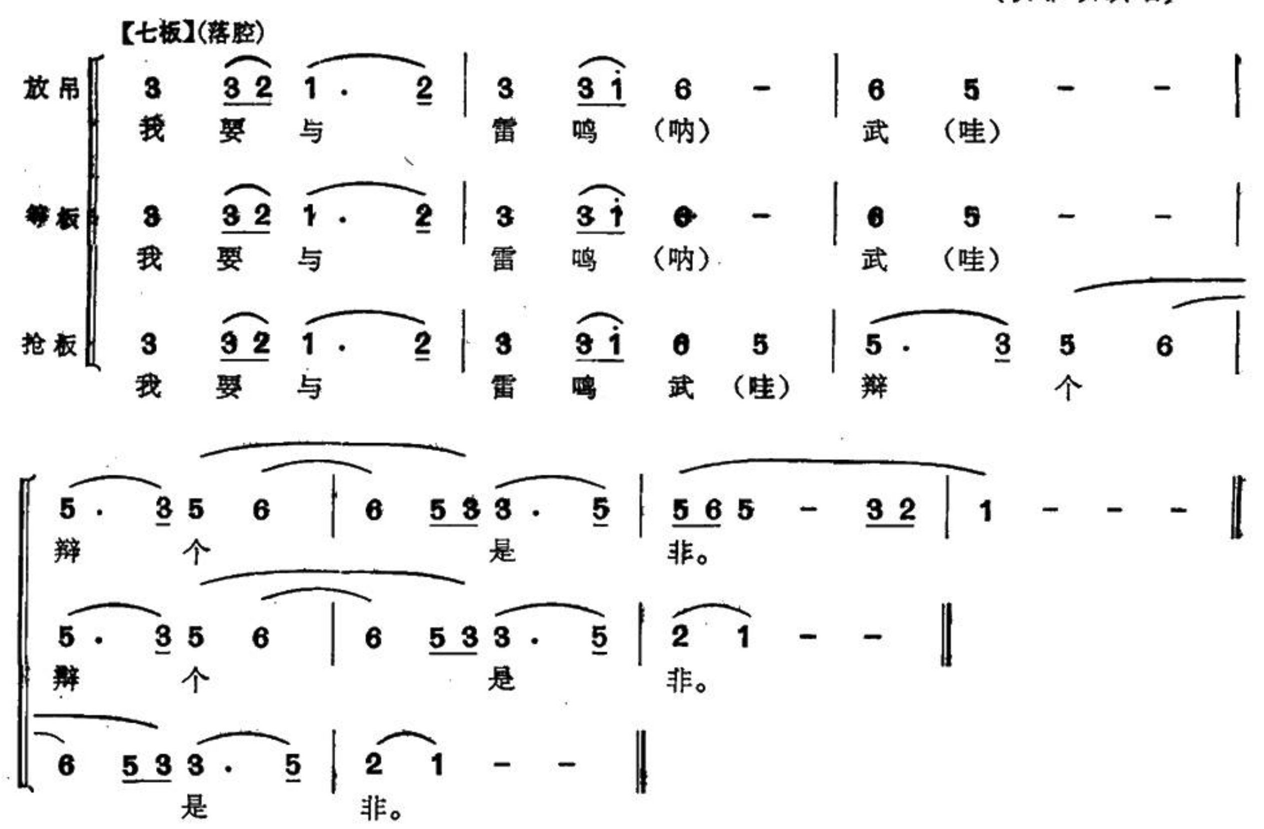
5　5　6　5 | 5　3　2 3　2 1 | 6　5　－　－ |
银　（呐）牙　（嘞）　咬　破　（哇），

【十大锣】
5　5　3 2　3 | 2　7 2　3 2　3 5 | 7 2　7 6　5　－ |
（帮）（呀　哎）
（仓　仓　仓　仓　仓　仓　仓　仓　仓　－　仓　－）

5 ·　6 1　5 | 3　－　2 3　2 1 | 6　5　－　－ |（下略）
（陈唱）银　（呐）牙　（嘞）　咬　破　（哇），

七板落腔也分"放吊落腔"、"等板落腔"、"抢板落腔"三种不同唱法。例如：

选自《官棚打赌》瞿学富唱段
（项雅颂演唱）



七板的起腔、迈腔、落腔部分演唱时，均有帮腔及锣鼓配合，而正腔部分的上下句，则只用牙板击节，加上梆子或小锣在下句腔后垫以“0 大大 大大”或“0 台台 台台”的节奏点子。

七板的板式有〔慢七板〕（$\frac{4}{4}$拍）、〔中七板〕（$\frac{2}{4}$拍）、〔快七板〕（$\frac{2}{4}$拍）、〔快拨子〕（$\frac{2}{4}$拍），速度较快；腔尾配以快〔十三锣〕、〔悲七板〕（$\frac{4}{4}$拍）、〔拗七板〕（$\frac{2}{4}$拍）、〔七板对口〕（$\frac{2}{4}$拍，男女对唱）等。

二行和火工曲调与七板基本相同，是七板的一种变化形式。二行，用$\frac{2}{4}$节拍记谱，速度适中，长于叙事。火工为七板的快板（用$\frac{1}{4}$节拍记谱），又分为〔火工〕和〔火工放流〕两种唱法。〔火工〕是每句有锣鼓间隔；〔火工放流〕是上下句连接演唱，一字一音，放流而下，一气呵成。

花腔分为慢花腔、快花腔、花腔带诉、花腔叹调四种。

快、慢花腔均为四句头式，徵调式，男女同腔，速度快、慢略有区别。《吴三保游春》、《海林洲》、《机房教子》等戏，皆唱快、慢花腔。

花腔带诉是快、慢花腔中夹以五字、七字的垛子句，富于说唱性。

花腔叹调是上句落徵音，下句落宫音的两句式结构，曲调委婉、低沉，长于哭诉，表现悲伤的感情。

高腔，一板一眼，商调式，收腔尾音也可落在“6”音上。唱词为七字、十字的对偶句。

曲调为上、下句结构形式。高腔在传统戏中使用不多，仅在《余成龙私访》、《湘子化斋》、《葵花井》等少数戏中演唱。例如：

贤干女坐茅棚恭耳细听

（《余成龙私访》余成龙［生］唱腔）

$\frac{2}{4}$

张竹林演唱
王民基记谱

（0大大大大 | 大大 乙 | 乙大 仓 | 七七七仓七七 | 仓七七乙七 |

仓 台台 | 台乙大台 ） | 【高腔】（起腔）5 5 51 6 | 6 6 5 56 | 2 － |
贤干 女 坐茅 棚

5 5 3. | 3 0 5 | 5 i 6 | 6 5 5 56 | 3 － |
恭 耳 （帮）细 听（哪），（0台台台台

仓 仓 ） | （正板）5·i 6 5 | 0 5 3 2 | 1 1235 | 2 － |
（余唱）干 父 有 言来 儿 听分 明。
（0台台台台）

5·i 6 | 0 i 6 5 | 5351 6 5 | 0 5 3 2 | 6·1 2 |
家 住 北 京 城一 座， 紫 禁 城 内

5 32 1235 | 1 2 . | 5·i 6 | 0 i5 6 | i 5 6532 |
有我 的家 门。 门 前 一 对 双旗 杆，

0 5 323 | 161 1 0 | 3 235 | 1 2 . | （中 略） |
粉 壁 墙 上 画 麒 麟。

5 51 6 | 0 i 5 6 6 5 | 5 53 5 6. | i 65 5653 | 2 － |
贤干 女 你若问我的 真名 实姓， 徐字 去 掉

2·3 5 3 | 3 2 61 | 1 1 3 | 2 32 121 | 6 － ‖
（帮）双 立 人（哪）。

还魂腔又名“阴司腔”，传统戏中多为鬼魂演唱。曲调富于旋律性，衬字多，行腔长，但节奏变化少，只有一种$\frac{2}{4}$拍的一眼板。如《卖花记》、《英台点药》、《铁龙山》等戏中唱此腔。

小调品名繁多，有〔打猪草〕、〔逃水荒调〕、〔盘花调〕、〔讨学钱〕、〔十绣调〕、〔卖杂货〕、〔瞧相调〕、〔观灯调〕、〔锄茶调〕等数十种。曲调比较活泼明快，富有浓厚的乡土气息和地方特色，多用于小生、小旦、小丑主演的生活小戏。正本戏中只作插曲使用。例如：

观 灯 调

（《夫妻观灯》男女对口唱腔）

1＝F $\frac{2}{4}$

周香林、余海仙演唱
王民基记谱

1̇ 1̇ 2̇ 3̇ | 2̇3̇6̇1̇ 1̇ | 1̇ 1̇ 3 5 | 3 5 5 | 3535 5 6 |
（女唱）夫妻（呀） 二人 呀 （男唱）走（哇）出 门 （哪），（女唱）回头（呀）

1̇ 35 5 | 5 3 1 | 3 5 5 | 6 1̇ 1̇ 6 | 5 – |
带上（啊）（男唱）两 扇（哪） 门 （哪）。（女唱）当 家的 啥，

6 1̇ 6 3 | 5 – | 1̇ 35 5 5 | 1̇ 6 5 | 5 1̇ 5 | 1̇ 6·5 |
（男唱）屋 里头 人，（合唱）汴梁 城头 看（哪） 看 花 灯 （哪）。

4 – | 1̇ 6 1̇ | 5 6 5 4 | 0 2 4 5 5 | 0 2 4 5·4 | 2 – ‖
（嗨 嗨 衣嗨 衣嗬 嗬嗬嗨嗨 嗬嗬嗨 呀）

打击乐是黄梅采茶戏音乐的重要组成部分，伴奏身段动作，渲染舞台气氛，唱腔的起、煞、转、接，均用打击乐来衔接。常用的锣鼓点子有〔凤点头〕、〔二行锣〕、〔火工锣〕、〔花腔锣〕、〔十大锤〕、〔十三锤〕、〔走锤〕、〔扫锤〕等。例如：

【凤点头】

$\frac{4}{4}$ 大 大 大 大 | 乙 – 乙 台 | 仓 – 才 才才 |
$\frac{2}{4}$ 仓 才才 | $\frac{4}{4}$ 仓 才仓 乙 才 | 仓 – 台 台 | 台 – 台 0 ‖

【十三锣】

$\frac{2}{4}$ 可 大 | 大 大大 | 仓 仓 | 乙 仓 | 乙 七 | 仓 七七 | 仓 七七 | 乙 仓 |
乙 七 | 仓 仓 | 令 仓 | 仓 七七 | 七七仓 | 仓 七七 | 仓 才 | 才 才 ‖

中华人民共和国成立后，黄梅县曾成立过专业采茶戏剧团，对黄梅采茶戏音乐进行了搜集整理。并对《过界岭》、《送香茶》等戏的音乐进行了改革，配上了弦乐伴奏，增加了马锣、堂鼓、大鼓等。

阳新采茶戏音乐　唱腔分正腔与彩调两类，正腔包括北腔、汉腔、叹腔、四平。正腔类属板式变化体，表现力强，使用广泛，是阳新采茶戏音乐中的主要部分。

北腔分为男北腔（宫调式），女北腔（徵调式），净行专用的花脸北腔（上句落6音，下句落5或3音），旦行专用的反北腔（宫调式）四种。

北腔的结构是以上下句为基础，由起板、平板、吊板、落板（或“锁板”）等部分构成。起板是一个上句，接起板锣鼓转入上下句的平板。吊板也是一个上句，接吊板锣鼓可转落板收腔，也可转入平板演唱。落板是一个结束性的下句。“锁板”是一种散板形式的结束句，与落板的功能相同。例如：

小渔网在当房精神不爽

（《渔网会母》小渔网［小生］唱腔）

刘应锡演唱
李家高、俞畅识记谱

【出场锣】

2/4（衣冬冬冬冬冬 | 仓仓 仓仓 | 才仓 才才才 | 仓才 才才才 | 乙才乙才仓仓 |

0才才 仓 | 台台 才） | 【北腔】（起板）6 5 6 5 3 | i i 6565 | 3/4 23 53（仓才才仓）|
小渔（呃）网（哪）在（哟）当 房（啊）

2/4 i 6. 5 6i | 6 53 5 6i | 532 1 | 【起板锣】（仓 才仓 | 才仓乙才仓 |
精（哪）神 不 爽，

才才才仓仓 | 才仓才才才 | 3/4 仓 台台才） | （平板）2/4 3 23 5 6i | 6 3 0 |
又听（哪） 得

i 35 6 65 | 3.5 2326 | 1 0 | 5 23 26 | 1 0 |
东门 外（呀） 叫得 慌忙 （啊）。 莫 不（哇） 是

i 6i 35 6 | 2 31 2 312 | 3 0 | 3 323 5 3. | 56i 6 65 |
乡下 人 是 前来 取（呀） 当， 想必 是 众兄 长（啊）

53 2 1221 | 1 0 | （吊板）2 3 5 2 | 3/4 3（仓才才仓）| 2/4 5 32 12 6 |
观 船 回乡 （啊）。 用 手 儿 开当 门（哪）

3 3 i 66 | i 6i63 | 3/4 2 【吊板锣】（仓仓仓台台 | 2/4 才台台台台台 | 仓仓 台台 |
朝外 观望 （啊），

才台台台台台 | 仓仓 才仓 | 才才才仓 | 0 0 (白)哎! | 仓仓仓才仓 |

仓才才仓 | 台台 才) | (中略) | 5 6· 2 12 (唱)问贤 嫂(哇) | 5 3532 到 当 |

3/4 16 1(仓才才仓) 房(啊) | 2/4 5 3 56 1 所 为(呀) | 6 3 | 2·3 6 哪 桩 | 5 32 1 (啊)。|

【落板锣】

(仓仓仓才仓 | 才才才仓才 | 才才才仓才 | 才才才乙才乙才 | 仓仓仓才才 | 3/4 仓 台台才)‖

北腔中还有一种悲北腔，又叫"哭腔"，它是专用于剧中人悲痛哭泣的唱腔。曲调与女北腔大同小异，生、旦行均能唱。悲北腔开始处不用起板，而是节奏自由的上下两句组成的"哭板头"。

北腔的板式有〔慢板〕($\frac{4}{4}$拍)、〔平板〕($\frac{2}{4}$拍)、〔二流连板〕($\frac{1}{4}$、$\frac{2}{4}$拍)，〔火工〕($\frac{1}{4}$拍)，以及〔导板〕、〔散板〕、〔摇板〕等。〔慢板〕是在北腔平板基础上改变节奏与速度，新创的一种板式。〔二流连板〕是由"起腔"形式的二流，与上下句连贯演唱的连板的组合形式。〔导板〕、〔散板〕、〔摇板〕原是借用汉剧的二簧曲调，阳新采茶戏剧团成立后，音乐工作人员根据北腔的旋律，创造了本剧种的〔导板〕、〔摇板〕、〔散板〕等新的板式。

北腔还有一种生、旦对唱形式，名叫"对板"，男女均唱女腔，适于表现欢快、喜悦的情绪。

一见小姐含羞痴呆

(《破镜记》张德义[小生]唱腔)

徐善钊演唱
李家高、俞畅识记谱

【二流锣鼓头】 【北腔二流连板】

2/4 (仓仓仓仓 | 才才仓才才乙才 | 3/4 仓 台台才) | 2/4 2 16 0 6 (帮)一(呐) 见 | 1 6 5 6 小姐 含羞 |

5 6 5 56 痴 呆(呀) | 1 3 2 16 | 5 5 5 6 含羞 痴 | 5·3 5(才才 呆(呀)， | 3/4 仓 台台才) |

2/4 6 5 0 1 6 (张唱)夫(啊) 妻们 | 2 3 26 1 6 3 初见面 有口难 | 5 36 5 开。院(哪) | 0 3 2 3 哥 赶我 | 1 1 3 21 凉亭 外，|

【火工】

$\frac{1}{4}$（打 | 打）| 6 3 有什 | 2 1 么 | 2 6 衷肠 | 2 话 | 2 6 细说 | 1 2 上 | 6 5 来 |

5（呀）。|（仓 | 仓 | 仓 | 才仓 | 才仓 | 乙才 | 仓 | 才）‖

叹腔，徵调式，唱腔为上下句结构，只有一种$\frac{2}{4}$拍的板式，每句腔后夹有锣鼓，并加用马锣。生、旦同腔，曲调委婉，多用于自叹、自述的场面。

汉腔又名仙腔，商调式。唱腔结构为两句头，只有一种$\frac{2}{4}$拍板式。曲调凄婉柔美，多用于梦境、哭别的场面。

还魂腔，又称落魂腔。唱腔为上下句形式，只有一种$\frac{2}{4}$拍板式，曲调最后落在“3”音上结束。此腔只在剧中人物“还魂”这种特定情景中使用。

四平有〔快四平〕和〔慢四平〕两种，均为徵调式。〔快四平〕原称“四句腔”，用$\frac{2}{4}$节拍记谱，唱腔是由四句组成的方整性结构。曲调明快流畅，具有民歌风味，生、旦同腔，大戏、小戏均可采用。〔慢四平〕是从武宁采茶戏借用过来的一种腔调，原称四平。曲调柔美舒缓，为区别于“四句腔”，称之为〔慢四平〕。〔慢四平〕用$\frac{4}{4}$节拍记谱，生、旦同腔，多用于大戏。

彩调品名繁多，包括山歌、灯调、小曲、道情腔等。它们多由上下句或方整性四句头组成，主要用于小戏。

采茶戏传统的演唱形式为锣鼓伴奏，武场乐器有大匡锣、低音钹、小锣、马锣、竹节（代边鼓）、牙板、堂鼓等。其中牙板、竹节、堂鼓由打鼓佬操作，大锣、低音钹由一人“打夹手”，小锣、马锣各由一人操作。1965年阳新县成立了专业采茶戏剧团，改锣鼓伴奏为丝弦托腔。最初的主奏乐器为喇叭形的“茶胡”（自制），加二胡、月琴。1966年以柳叶琴代替了月琴，1970年主奏乐器改为高胡，并以琵琶代替了柳叶琴，形成高胡、二胡、琵琶“三大件”。后又增加少量民乐和西洋乐器，组成了以民乐为主的伴奏乐队。武场增加了边鼓（代替了原竹节）、京锣、京钹、小钹、水钹、大帅筛、云锣等。

襄阳花鼓戏音乐　襄阳花鼓戏的唱腔有桃腔、汉腔、四平、彩腔。音乐具有质朴粗犷、热烈火爆、明快活泼的特点。

桃腔，曲调质朴，舒展流畅，节奏灵活多变，能抒情，可叙事，是最常用的腔调。男女同腔，均为徵调式。演唱时，男女行当又略有区别。女行多用假嗓，行腔婉转细腻；男行多用本嗓，曲调简洁朴直。桃腔的结构以上下句为基础，分起腔、正腔、腰腔、扎腔四个部分。在正腔的基础上，又形成各种板式唱腔，如〔慢板〕（一板三眼，$\frac{4}{4}$拍）、〔二流〕（一板一眼，$\frac{2}{4}$拍）、〔垛板〕（一板一眼或有板无眼，$\frac{2}{4}$或$\frac{1}{4}$拍）、〔快板〕（有板无眼，$\frac{1}{4}$拍）、〔散板〕等。〔慢板〕和〔二流〕板使用最多。〔慢板〕速度稍缓，多唱十字句，上下句均为六板，顶板开唱。例如：

选自《西楼会》方秀英唱段

【桃腔慢板】

3 53 66 53 | 21 353 2 1 6 | 6 5 6 76 |
那（呵）一日（呵）放（呵）鹦哥（哎）花园（哪）

5 - 61 16 | 12 2 21 6 | 1 - - - |
（帮）瞧（呀）见（哪）（哎），

335 613 53 | 33 31 21 6 | 5 - 61 16 |
（方唱）他（哪哎）有情（哎）奴家有意（哎）许配了

35 3 2· 1 | 23 23 21 6 | 5 - - - |
（帮）姻（哪）缘（哪）。

3 53 31 3 | 122 21 21 6 | 6 5 6 76 |
（方唱）约（哎）定（哪）三（哪）六（哇）九（哎）西楼（呵）

5 - 2 16 | 6 6 6 - | 1 - - - |
（帮）相会（哪）（哎），

2 1 6 1 6 | 62 1 6 5· | 35 5 6 16 |
（方唱）掐（呀）指算半个（呵）月（呀）未（呀）到我的

3 2 - 16 | 56 6 6 - | 5 - - - | （下略）
楼（呀）前（哪）。

二流速度适中，多唱七字句，上下句皆为四板，顶板起唱。例如：

选自《山伯点药》梁山伯唱段

【桃腔二流】

6·1 1 | 0 23 23 | 21 2 | 1 - | 2·1 16 | 03 35 |
哪有四海龙王胆（哪），哪有双凤

21 65 | 5 - | 21 6532 | 1 - | 33 32 | 1 - |
来朝阳（呵）。干鱼头上（啊）哪有血（呀呵），

5 61 | 03 35 | 21 65 | 5 - | 33 36 | 1 - |
蚊子头上哪有浆（呀呵）。哪有无风（呀）

6 3 6 1 | 1 - | 5 5 3 | 2 1 | 6 1 6 | 5 - |（下 略）
自起 浪 （呀）， 六 月 瓦 上 哪有霜 （呵）。

汉腔也是使用较多的一种唱腔。它的特点是，每唱完一句腔，除人声接腔外，均有击乐断句，故又称"打腔"。唱腔分为上下句，板式只有三眼板、一眼板和有板无眼的紧板。根据人物的感情不同，有两种不同的唱法。一种是单一的徵调式，叙述或答对时使用，称"小汉腔"；一种是徵、宫交替调式，多用于表现悲伤愤激的情绪。名为"大汉腔"或"苦汉腔"。例如：

夏秀英出寒窑将头低下

（《打罐》夏秀英〔旦〕唱腔）

康士英演唱
毛忠宪记谱

4/4
【大汉腔】

3 5 6 5 | 5 2 5 4 3 2 | 1 - - - |
夏 秀 英 出 寒 窑

6 - 5 3 1 | 2 - - - | 1 3 2 · 3 |
将 头 低 下 （呀），

2 6 7 6 5 - |（仓 才 仓 才 | 仓才 乙才 仓 - ）| 2 - 6 5 |
止 不 住

5 2 3 2 | 1 2 1 - - | 2 - 5 - | 5 7 2 1 |
珠 泪 滚 滴滴（呀） 点 点 如

1 5 5 - 3 | 2 3 1 - - |（仓 才 乙 才 | 仓 才 乙 才 |
麻 （呀）。

顷 仓 乙 顷 | 仓 顷仓顷 仓 | 仓 顷 仓 - | 仓 - - - ）‖

四平，曲调明快，节奏紧凑，常用于对话、诉说或表现欢快喜悦的情绪。唱腔结构为对称的四句头式，不用帮腔，配以锣鼓。板式有〔一眼板〕（$\frac{2}{4}$拍）、〔流水〕和〔垛板〕（$\frac{1}{4}$拍）。有时尾腔接专用小调〔哭皇天〕，曲调悲伤低沉。

彩腔分为小调、杂腔两类。小调曲体短小，多为方整对称格式，唱词中衬字较多，节奏轻快活泼，具有浓厚的民歌风味。如〔讨学钱〕、〔绣荷包〕、〔卖白布〕、〔放风筝〕、〔思春调〕、〔钉缸调〕、〔昂昂调〕、〔四六句〕等。杂腔多是吸收和借鉴兄弟剧种的曲调，有〔越调垛子〕、

〔干梆子〕、〔间板〕等。如«拦马»、«宋美卖妻»唱〔干梆子〕，«祭塔»唱〔间板〕。

中华人民共和国成立后，襄阳花鼓戏音乐经过搜集整理，并配上以高胡（或板胡）为主奏乐器的丝弦伴奏，其音乐的表现力得到了丰富和提高。

远安花鼓戏音乐　唱腔分为主腔和彩腔两类。主腔类曲调属板式变化体；彩腔类曲调多为一戏一调，或专曲专用。主腔包括桃腔、汉腔、南腔、四平四种。传统的演唱都是锣鼓伴奏无丝弦，男女演唱不分腔，且都为徵调式。唱腔多为上下句结构，唱词皆以七字、十字的对称句式为主。

桃腔，板式多样，使用广泛，是主腔中的“扛梁腔”。唱腔除上下句基本结构形式外，并有起板、正板、腰板（俗称“葡萄儿”）、落板的起、承、转、合结构形式。板式有〔慢板〕（$\frac{4}{4}$拍）、〔消眼板〕（$\frac{2}{4}$拍）、〔快板〕（$\frac{2}{4}$拍）。〔消眼板〕的第二板必须漏板开口，速度适中，用于叙事或问答最为适宜。〔快板〕全为顶板起唱，速度稍快，报字紧凑，一气呵成，用于说理争辩或表现焦急紧张的情绪均可。例如：

自那日与九弟两河分手

（«访友»梁山伯〔小生〕唱腔）

刘书生演唱
袁德明、汪期友记谱

【桃腔】（起板）

サ 5 1 · 6 5 – | 2 1 2 5 · 3 0 | 6 · 1 3 23 2 1 – |
自（啊）　那日（哎　哎

2 · 5 7 6 76 5 – （才 才才 仓 –）| $\frac{4}{4}$ 1 1 5 5 53 6 5 32 |
哎）　与（呀）九（啊）弟（呀）

163 2·376 5 – |（仓仓仓令仓 令才 仓）| 2 32 2 5 0 3 2 |
（帮）两（啊）河（呀）分（哪）

5 2 2161 5 – |（仓令仓令才 仓才 仓）| 1 21 5 5 0 5 3 2 |
手（啊），　两（啊）河（呀）分（哪）

3 2 2161 5 – |（仓才 令才才仓才 令才才 | 仓才 仓 仓仓仓令仓 |
手（啊），

【慢板】正板

仓 才 仓 –）| 5 5 5 6 5 · 1 3 | 2 32 23 6 5 – |
（梁唱）叮（哪）咛我（呀）　言（哪）共 语

231 2 2 5 6 5 3 | 2 23 216 5 - | 5 35 6 5 3 3 3 2 1 |
牢记 在（呀）(帮)心（嘞） 头（啊）。 (梁唱)他叫 我（呀）三六九（啊）

2 5 5 32 1 6 1 2 | 6 56 3 2 1 - | 2 3 1 2 1656 5 |
前去（呀） (帮)访（啊） 友（啊）， (梁唱)掐指算（哪） 有半 月

6163 5 6 5 6 5·3 | 2 23 216 5 - | （中 略）|

【消眼板】

2/4 2 3 12 6 5 |
(梁唱)上（啊）盖 着

0 5 6 1 1 | 1 6 1 2 | 2 532 1 | 2312 6 5 | 0 5 6 1 1 |
琉 璃瓦（呀） 羊角 兽（啊） 头（啊）， 下面 着 水 磨砖（哪）

1 23 1 | 12 6 5 | （中 略）|

【快板】

6·1 5 5 | 1 1 6 1 1 |
黑漆 门 兜（啊）。 莫 不是 九弟的 妹（呀）

6 1 5 | 3·5 1 | 5 3 5 | 3 5 3 | 1 6 1 |
前来 答 话， 两河 岸 许姻 缘 莫非 是

(葡萄儿)

236 5 | 4/4 5 35 6 5 （打打 仓 ）| 0 5 3 2 1 16 5 |
她？ 是不 是 观 不出 是真 是

(落板)

3 2 35 216 5 |（仓才 仓才 仓才才仓 ）| 2 2 5 5 3 32 3 2 |
假（呀）， 叫（啊）一声 祝九 弟（呀）

1 ·（打打 仓 仓 ）| 3 32 1 2 0 1 2 | 5 23 216 5 - |
他（呀） 可（呀） 在 家（呀），

（仓令仓令仓 仓才才 仓 ）| 1 12 6 5 0 5 6 | 2 23 216 5 - ‖
(帮)他（呀） 可（呀） 在 家（呀）。

汉腔是仅次于桃腔的第二主腔。唱腔是上下句均落5音的两句头式的结构，每句唱腔都夹以锣鼓过门，不用帮腔，故又有“打锣腔”之称。只有一种$\frac{2}{4}$拍的一眼板，腔前可唱散板形式的“哀子”，收腔时又可将曲调散唱，名曰“扎板”，也能表现多种情绪，加之它四、六、八句为一段，方便灵活，叙事性强，因而用汉腔演唱的剧目较多。例如：

陈妙常坐禅堂苦修苦炼

（《赶潘》陈妙常［旦］唱腔）

2/4

汪述鲜演唱
袁德明、汪期友记谱

（仓 才才才 | 仓才 令才才 | 仓才 令才才 | 仓才 仓 | 仓仓仓 令仓 |

仓才才 仓 ）| 【汉腔】 2 23 5 | 3532 1 6 | 6 5 5 5 3 | 1 2 23 |
陈妙 常 坐禅 堂 苦修（啊） 苦（啊）

5 3 | 216 5 | （仓 才仓 | 乙才 仓 ）| 2 2 3 5 |
炼 （哪）， 思（啊）想起

2 3 21 | 6 5 3 | 621 1 1 2 | 3 2 16 | 6 5 · ‖
修（啊） 行 人（哪） 好不（啊） 惨（哪） 然（哪）

南腔曲调委婉流畅，为上下句均落“5”音的两句头式结构。每唱完一对上下句后，夹以锣鼓过门，配以马锣，不用帮腔。南腔演唱的剧目不多，仅有《蓝桥会》、《芦林会》、《贾氏扇坟》等少数几出戏。例如：

先生放学回家转

（《蓝桥会》魏魁元［小生］唱腔）

李志全演唱
袁德明、汪期友记谱

2/4（仓 才才才 | 仓才令才才 | 仓才令才才 | 仓才 仓 | 仓仓仓令仓 |

令才 仓 ）| 【南腔】 2·5 5 65 | 5 2 2 1 6 | 23 2 1 | 1265 5 |
年 年（哪） 有一个 三 月 三 （哪），

5 5 5 5 61 | 5 5 32 | 2·1 2 5 | 1· 2 1 21 | 5 - |
先生的放 学（呀） 转 回 还（哪）。

（才才才浪 | 才才才浪 | 才才才浪才 | 3/4 浪才才浪 才 ）| 2/4 2·5 5 65 |
一 来

2 32 1 6 | 23 2 61 | 2165 5 | 1 1 1 6561 | 5 – |
回家 看 父 母（啊），二来（的）回家 （呀）

231 2 | 5·6 2·1 | 5 – |（才才才浪 | 才才才浪 |
漂洗 蓝 衫 （哪）。

才才才浪才 | 3/4 浪才才浪 才 ）|（中 略）| 2/4 2·3 5 5 | 5 2 1 6 |
眼 看得 四下 无人

2 32 1 2 | 5 i | 2· 3 2 1 | 5 – |（仓 令仓 |
来 看（哪） 见（哪），

渐慢

令才 仓 ）| 2 5 5 | 5 2 1 16 | 5 6 1 2 | 6 5 · |（仓 – ）‖
我 不免 走上 前去 逗 姐 玩。

四平分为上四平和中四平两种，曲调均为四句头式结构。演唱时，四句腔要打三次锣鼓过门，称为“四句打三板”。两种四平都只有一种 $\frac{2}{4}$ 拍的一眼板，但曲中可插入“垛子句”式的〔流水板〕，也可唱较长的词句，用于表现欢快喜悦的心情或叙说陈诉的场面。例如：

赠你金子赠你银

（《站花墙》王美蓉［旦］唱腔）

杨红玉演唱
袁德明、汪期友记谱

【中四平】

（仓 才才才 | 仓才 令才 | 仓才 仓 | 仓仓仓才仓 | 令才 仓 ）| 2/4 5 61 6 |
听 得

0 2 53 | 2 35 2 2 | i·i 231 | 0 5 6 | 6 5 · |（仓仓仓才仓 |
相 公 把话 言（哪），不由 美蓉 泪 涟 涟。

令才 仓 ）| 6·i 2 2 | 6·i i | 2· i 6i6 | 5 – |（仓仓仓才仓 |
一更 鼓来 二 更 天（哪），

令才 仓 ）| 6 5 35 | 2 2 i | 61 6 · | 6·i 2 3 | 6 12 i 65 |
三更 的 时（啊） 分 进 花 园

5 － | (仓 才才才 | 仓才 令才 | 仓才 仓 | 仓仓仓才仓 | 令才 仓) |
(哪)。

【流水板】

5 6̇1̇6 | 0 2̇ 5̇3̇ | 2̇3̇1̇ 2̇ 2̇ | 5 5 6 7 6 | 7 6 7 · | 5 6 7 6 |
三 更 时 分 花园 进(哪),赠你的金 子 赠 你

5 － | 5 5 6 7 6 | 7 7 6 7 | 6 6 2̇ 7 6 | 6 5 · | 3/4 2̇ 2 5 |
银。 赠你的金子 斤半 两, 赠你的银(哪) 子 两 半 斤。

2/4 5 5 6 7 | 2̇ 2 5 | 7 7 2̇ 7 6 | 6 5 · | 3/4 5·6 2 5 | 2/4 5·6 5 6 |
斤半 两 两半 斤, 金银 不 差 半 毫 分。 金子 拿回

7 7 6 7 | 6 6 2̇ 7 6 | 6 5 · | 3/4 7 6 7 6 5 | 2/4 5·6 5 6 | 7 6 7 |
买田 种, 银子 拿 回 攻 书 文。 攻书读得 三年 整,

【中四平】

7 2̇ 7 6 | 6 5 · | 3/4 5·6 2̇ 2 5 | 2/4 6 1̇ 2̇ 2̇ 2̇ | 2̇·3̇ 6 1̇ |
上京 赴 试 跳 龙 门。 大官 小官你 求 一

2̇ 2̇3̇ 2̇1̇6 | 5 － | (仓仓仓才仓 | 令才 仓) | 6 5 6 |
个(呀), 好接

2̇·3̇ 2̇ 1̇ | 6 1̇ 6 · | 6·1̇ 2̇ 3̇ | 1̇·2̇ 1̇ 6 5 | 5 － ‖
你 妻 王 美 蓉 (啊)。

采腔类品名繁多，调式色彩丰富，风格、曲趣各不相同，主要用于生活小戏，多为一戏一曲（或数曲）。如曲调活泼，衬字较多的〔拉花腔〕、〔对花腔〕、〔进花园调〕、〔扇子调〕等；旋律委婉，抒情性强的〔思凡调〕、〔送友调〕、〔腌腊菜调〕、〔叹四季调〕等；曲调明快，富于口语化的〔讨学调〕、〔撇笋调〕、〔绣荷包调〕、〔瞧相调〕、〔打补丁调〕、〔补缸调〕等六十余种。另外，还有用于少数单篇词中唱的〔西腔〕、〔十枝梅〕等曲调。

远安花鼓戏的乐队，早期只有打击乐，乐队多则三人，少则二人（"打夹手"）。常用的锣鼓点是〔短板〕和〔长板〕，主要用于唱腔的过门中。例如：

【短板】：2/4 仓仓仓才仓 | 令才 仓 ‖ 或 2/4 仓 才仓 | 乙才 仓 ‖

【长板】：2/4 仓 才才才 | 仓才 令才 | 仓才 仓 | 仓仓仓才仓 | 令才 仓 ‖

1957 年成立了远安县花鼓戏专业剧团，并配上了弦乐伴奏。开始以胡琴、二胡、月琴为主。六十年代后，又改为高胡、二胡、三弦。七十年代又增加了笙、笛、唢呐等吹管乐器，以及琵琶、扬琴、大提琴等。

随县花鼓戏音乐　唱腔有蛮调、畲调、梁山调、彩调四类。以蛮调、梁山调为主。蛮调和畲调属打锣腔系，梁山调为大筒腔系。彩调又分为一戏一曲的专用曲调和剧中作插曲使用的杂腔小调。

随县花鼓戏的舞台语音是以随中地带的方言声调为主。其声调调值如下表：

调类	阴平	阳平	上声	去声
调值	44	42	53	213
例字	知	陈	古	训

蛮调类，包括雅腔、四平、大悲、十磨、十字悲、牌子腔（又名"十枝梅"）等。雅腔使用最多，是蛮调类的主要唱腔。传统演唱形式是一唱众和、锣鼓伴奏。男女不分腔，均为徵调式。唱腔为上、下句式的板式变化体结构。

雅腔，曲调粗犷质朴，舒展流畅，善于抒情，亦可叙事。唱腔结构由起板、正板、上煞、下煞四个部分组成。板式有〔正板〕（$\frac{4}{4}$拍）、〔中板〕（$\frac{2}{4}$拍）、〔快板〕（〔垛板〕$\frac{1}{4}$拍）、〔摇板〕、〔散板〕等。例如：

转面来见表妹一礼奉下

（《珍珠塔》方卿［生］陈翠娥［旦］唱腔）

石玉明、刘凤梅演唱
朱玉梅记谱

【慢长锤】 【四五锤】

$\frac{4}{4}$（衣 衣 衣 衣 | 仓 七台台 七台 | 仓 七仓七 仓 | 仓 七仓七仓乙七 |

仓 七仓七仓乙七 | 仓 － 七 － ）|

【雅腔】（起板）

サ i 63 5 － V | i 2 33 3 27

（方唱）转 面 来 见（乃） 表

6 6 5 － | 2 12 3 6 6 3 3 2 － 6 5 6 76 5 － |

妹（呀） （帮）一 礼 奉下（呀啊），

（衣衣

$\frac{4}{4}$ 仓 七台台 七台 | 仓 七仓七 仓 | 七七乙七台 七七 | 仓 七仓七仓乙七 |

（正板）

仓 — 七 — ）| 3 5 3 2 3 — | 0 3 5 5 6 1 1 | 3 1 2 — 3 |
尊一声 贤（乃呃）表妹(帮)细听(呃) 根

2 1 7 6 5 — | 3 5 6 1 · | 5 6 1 2 7 6 5 | 1 1 6 5 5 6 |
苗。 (方唱)也（呀）不怨 姑 母 娘 (帮)将 我 咒（安）

1 0 0 0 | 3 5 3 2 3 — | 0 1 6 6 1 5 · | 3 1 2 — 5 3 |
骂， (方唱)论文才 比我的姑父 本事(安) 太

（上煞）

2 1 7 6 5 — | ++ 6 6 1 1 1 6 5 — V | 3 1 2 3 3 3 — 2 1 6 3 — |
差。 深施一礼把(呀啊) 楼 下(呀啊)。

（快板）

（衣大 衣 仓 乙七乙 仓 ）0 （中 略）| 1/4 6 2 | 1 | 0 2 | 1 |
(陈唱)丫 鬟 带 路

〔下煞〕

1 6 | 5 6 | 1 | 6 6 | 5 | 5 | （击乐略） ++ 3.5 3 2 2.3 1 |
后 堂 走， 转 进这 后 堂

23 2 1 6 1 2 1 — V | 1 2 2.3 1 6 5 — ‖
内 埋 怨 妈 妈 （啊）。

蛮四平，唱腔由四句组成，每句唱四板加锣鼓，宫调式。除第一句全为顶板唱外，其他二、三、四句的第二板，均为漏板开口。例如：

选自《三娘教子》老薛保唱段
（李福元演唱）

【蛮四平】

(【走锤】、【滚五锤】略) | 6 1 1 | 1 6 56 5 | 61 3 35 | 6·1 6165 |
有 老汉 在厨房(安) 烧 火 撩 灶，

5 53 231 | 0 5 6 6 1 | 3 61 653 | 3532 1 | (仓七七仓七仓
耳听 得 厨 房外(是) 吵闹 嘈嘈。

七仓乙七仓) | 3 32 3 2 | 0 3 616 5 | 3 6 1 653 | 5653 2 |
拍熄 了 火 不烧就 将门(乃)带 了，

(击乐过门略) | 5 53 231 | 0 3 616 5 | 3 6 6 5 35 | 5323 1 ‖
一心 想 到 机房(是) 用目(乃)观 照。

蛮调大悲，曲调深沉，委婉哀怨。板式有〔慢板〕($\frac{4}{4}$拍)、〔中板〕($\frac{2}{4}$拍)两种。唱腔为宫调式。属于悲腔的还有十字悲($\frac{2}{4}$拍)、十磨腔($\frac{2}{4}$拍)。

蛮牌子腔($\frac{2}{4}$拍，又名"十枝梅")，曲调明快流畅，长于叙事，亦可抒情。唱腔为宫调式。曲调分起板、正腔、煞腔三个部分，起、煞腔多为节奏自由的散唱。

畲调类，包括畲腔(又名侉腔)、畲四平、畲哀子(又名哭悲)、腊花等腔调。其中以畲腔为主。

畲腔(用$\frac{1}{4}$节拍记谱)，传统的演唱无人声帮腔，以锣鼓伴奏。曲调粗犷朴实，腔少字多，口语化强，善于叙事。男女不分腔，均为宫调式。畲腔结构为四句头式，唱腔结构由起板、正板、煞板组成。起板多为散唱形式；正板为上下句腔反复演唱；煞板分散煞和整煞两种。例如：

选自《站花墙》王美蓉、丫鬟唱段
(刘凤梅、黄秀芳演唱)

【六板】

(衣大 大大 | 仓七 仓七 | 仓七 七仓 | 乙七 仓七 | 七仓 乙七 |

仓七 仓七 | 乙七 仓) | 【侉腔】(起板) ᵗ 5 – | i 5 6 i – 6 5 – |
(王唱) 王 美 容(呃)

6·i 3 2 32 i – V | 3 2 – 3 6 3 2 32 i – |
坐 (呃) 坐 绣 楼

(大 仓) | (正板) $\frac{1}{4}$ 6 5 | 3 | 6·i | 6 5 | 0 3 | 3 3 | 2 3 | 2 1 | 0 2 |
心中 纳 闷 (呃)， 便 把 丫 鬟 叫

2 6 | 1 | (仓 | 乙仓 | 乙七 | 仓) | 6 i | 6 | 0 3 | 3 2 |
一 声。 叫丫 鬟 为 我

3 2 | 3 | (仓 | 乙仓 | 乙七 | 仓七 | 仓仓 | 乙仓 | 仓七 | 仓) |
前带 路，

(中 略) | (煞板) $\frac{2}{4}$ 6 56 i | i656 5 | 3 2 3 6 | 3233 1 ‖
(丫鬟唱)那一 旁 闪出 道(呀)道童 来。

畲四平，在畲调类使用较多，唱腔结构和演唱形式与畲腔相似，但唱腔的上、下句是均落"5"音的徵调式。曲调诙谐幽默，可在唱中夹白。例如：

选自《瞧干妹》石大娘唱段
（黄秀芳演唱）

【畲四平】

（仓七 台七 | 令仓 乙七 | 仓七七令仓 | 令仓乙七仓）| 2 2 3 | 2·3 2 3 |
石大（的）娘来

0 2 6 | 5·6 5 | 0 6 1 | 5·6 5 | 1 5 6 | 5 0 |
坐上房（呃），坐在上房绣鸳（呃）鸯。

6·1 2 2 | 2 6 1 | 5 6 5 |（仓七七仓七七 | 七仓乙七 | 七仓乙七仓）|
坐在上房鸳鸯绣（喂呃），

2 2 2 | 5 5 5 3 | 2· 1 | 2 6 1 | 5 6 5 | （下略）
耳听得门外（哎哟）喊叫干娘（呃）。

畲调类还有“哭皇天”（$\frac{2}{4}$拍）、“单垛子”（$\frac{1}{4}$拍）、“对口垛子”（$\frac{4}{4}$拍）等。

梁山调（又名筒子调）腔类，包括平板腔、黑胡子调（生行、小生专用）、白胡子调（老生专用）、大板、裁缝调、轻调、放牛调（均为丑行专用腔），以及赶八板、阴调、翠调等。

平板腔，为梁山调腔类的主要腔调。曲调高亢优美，旋律跳跃，常出现六、七度音程的大跳。唱腔结构以上、下句为基础，并有起板、正板、煞板之分。男女同腔，以宫调式为主，徵调式和徵商交替调式次之。板式有〔慢板〕（又称正板，$\frac{4}{4}$拍）、〔二流〕（$\frac{2}{4}$拍）、〔快板〕（$\frac{1}{4}$拍）等。例如：

在天空领罢了父王旨意

（《天仙配》七女［旦］唱腔）

张世宗演唱
朱玉梅记谱

【平板腔】（起板）

（过门略）サ 3 5· 61 3· | 1 2 5·3 2 3532 1 —
在天空领罢了

（过门略）6 1 2 5 3 6 1 61 3 — 6·1 5 3 2 — 6 1· — |
父（呃）王旨意，父（呃）父王旨意（也呃），

（正板）（1·2 1216 5 6 5 |
$\frac{4}{4}$ 3 5· 61 3· | 1 2 5 3 2 3532 | 1 — 0 0 |
他令我将娇儿

1 6 1 1 1 3 2) | 5 3 5 3532 1 | 6 1 3532 1 - |
送下 天庭 (呃)。

(1.2 1216 5 6 5 | 6 1 6165 3 2 1) | 3 5 . 61 3 . |
在后 宫

(1.2 1216 5 6 5 |
1 2 5 3 2 3532 | 1 - 0 0 | 1 6 1 1 1 3 2) |
辞别 了

3 3 5 2 23 2 1 | 6 5 3532 1 - | (中 略) |
皇太（哎） 母后，

(煞板)
サ 6 1 6 6 1 6 1 61 3 - 6 5 3 2 32 1 - (仓
只(安)等 董郎 到(呃) 到 来 临。

七仓 乙七 仓 七 仓 七仓 乙七 仓 七 仓) ‖

〔二流〕(又称中板，$\frac{2}{4}$拍)，常与慢板相互转唱，亦可独自成段。曲调流畅、节奏适中、口语性强、善于叙事。例如：

选自《天平山》刘海唱段
（聂太金演唱）

【二流】
(前 略) 1 6 6 5 | 3 0 | 6.1 2 3 | 6 1 1 | (6.1 6 5 |
有刘 海 来 下山 岗 （噢），

3 2 5 | 2.3 2 1 | 61 5 6) | 6 6 6 | 5 5 5 3 | 6.1 3 5 |
深山（呃） 碰到 一只 大 豺

3 5 5 | (6.1 6 5 | 3 2 5 | 1 6 1 6 | 1 6 5) | (下 略)
狼 （噢）。

〔快板〕($\frac{1}{4}$拍)，曲调与〔二流〕相近，适于叙事。

赶八板($\frac{2}{4}$拍)，曲调欢快跳跃，活泼风趣，多适合于询问答对时演唱。

彩调类，包括杂腔、小调约七十多种。曲调欢快，调式以五声宫调式和徵调式为主，角、羽调式次之。一戏一曲或专曲专用的小调有〔卖白布〕、〔卖绒线〕、〔闹花园〕、〔挂招牌〕、〔卖杂货〕、〔梳妆调〕、〔卖棉纱〕、〔卖豆腐〕、〔讨学钱〕等。

随县花鼓戏的伴奏在二十世纪四十年代以前的蛮调、奋调类唱腔以打击乐为主。

1944年后，由应山楚剧班的夏光银（又名夏胡琴）加上了胡琴伴奏。梁山调的传统伴奏主胡为大筒胡琴。打击乐器有云板、鼓（又名车水鼓）、锣、钹（道士钹）、马锣、小锣等。

打击乐分为通用锣鼓和专用锣鼓两类。通用锣鼓多用于配合演员身段动作的伴奏，如〔走锤〕、〔参锤〕、〔水连鱼〕等；用于唱腔的锣鼓有〔挖四锤〕、〔滚五锤〕、〔花二锤〕、〔挑手〕等。专用锣鼓是各种不同唱腔的伴奏锣鼓，如蛮调、畲调的〔前三锤〕、〔畲八锤〕、〔软、硬三锤〕、〔四五锤〕、〔撩子〕、〔花三锤〕、〔畲二八〕、〔畲四平打头〕、〔腊花撩子打头〕，梁山调的快、慢〔起板锣鼓〕，以及彩调中的〔工尺上〕、〔观灯打头〕、〔跛四锤〕、〔花五锤〕、〔车水锣鼓〕等。

中华人民共和国成立后，随县花鼓戏成立了专业剧团，在音乐改革上做了一些工作，如发展了行当腔，丰富了板式，增添了伴奏乐器。现使用十至二十人的中西混合乐队。

郧阳花鼓戏音乐　郧阳花鼓戏的唱腔，以琴子、八岔两大腔类为主，兼有彩腔。伴奏有丝弦曲牌和打击乐。琴子腔用大筒胡琴伴奏，属大筒腔系；八岔一唱众和，锣鼓伴奏，属打锣腔系，各自有一批常演的代表性剧目。由于长期合班演唱，舞台语音均以当地方言唱、念，音乐风格，协调统一，具有地方特色。

琴子腔（亦称琴子调），分正腔和阴调两种。正腔为主要腔调，是上、下句的板式变化体结构。生、旦行腔为宫调式，老生、丑行腔多为徵调式。生、旦行演唱尾腔均用假嗓翻高八度落音，老生、丑行多用本嗓平唱。正腔的板式有〔慢板〕、〔二流〕、〔飞板〕（快板）、〔板半半板〕均为$\frac{2}{4}$拍等。

〔慢板〕（又名“琴子一字”，$\frac{2}{4}$拍），曲调流畅、节奏明朗，速度稍慢，以抒情为主，亦可叙事。例如：

叫丫鬟催轿来姑娘回西湖

（《独占花魁》花魁女［旦］唱腔）

1=E $\frac{2}{4}$

贾重洪演唱
徐树堂、杨友贵记谱

(0 6 | 6 1̇ | 6 1̇ 2̇ 3̇ 61̇1̇6 | 2̇ 3̇0 2̇ 3̇0 | 2̇ 3̇ 2̇ 1̇ 6 6 1̇ |
(打 匡 | 匡 才 | 才才才才匡 | 才才 才才 | 才才才才才才才才 |

2̇ 2̇ 3̇ 2̇ 2̇ 3̇ | 2̇ 3̇ 2̇ 1̇ 6 1̇ 1̇ 6 | 5 . 32 | 6 61̇ 2̇ 2̇3̇ | 1̇ 61̇1̇6 |
才才才才才才 | 才才才才才才才才 | 匡 匡才 | 才才 才才 | 匡 才才 |

【慢板】

5 6 1̇ 3 2 | 6 6 1̇ 2̇ 2̇ | 1̇ —) | 2 1̇ 616163 | 3(3 3 2) |
匡才才才才 | 匡才才匡才 | 匡) | 叫丫 | 鬟 |

4̣ 2 0 2 | 2 2 1 | (6 6i i 2̇3̇ | 6ii3̇ 2̇3̇i6 | 6ii6 5 6 |
催（呀）轿 来 （呀），

6ii6 63̇2̇) | 2 2 2 2 | 2 2 1 | 4 2 0 3 | 216 1 |
你姑 娘（的） 回（哪） 西（呀）湖 （呀哈 哪），

(6 6i 2̇3̇i6 | 5 42 5 52 | 6ii6 5 42 | 6i2̇3̇ i2̇i) | 2̇ i i 2 |
坐一 （哟）

2 (3 3) | 2 4 1(6i) | 0 2 1 | （过门略） | 2 2 2 2 |
乘 亮纱 轿 （啊 哎） 四人（的呀）

2 2 1 | 4̣ 2 0 3 | 2 16 i | （中 略） | 2 2 3 2 16 |
抬（呀） 起（呀 呀哈 哪）。 快（哟）开柴扉

（煞腔过门）

2 i (6i | 2̇ 2̇ 3̇ 2̇ | i 2̇3̇2̇i | 6i2̇3̇ 2̇ii6 |
快（哟）。
(0 匡 0 冬 | 匡冬 冬冬 | 匡 冬匡 | 冬匡 冬冬 |

5.6 i i | 3 2 6i6i | 2̇3̇2̇i 6i2̇3̇ | i -) ||
匡 冬冬 | 匡冬 冬匡 | 冬匡 冬冬 | 匡 ）

〔二流〕（$\frac{2}{4}$拍），曲调欢快爽朗，以叙事见长。唱腔和过门各为两板，常与慢板相互转接。例如：

选自《窦公送子》刘智远唱段
（杨有滋演唱）

(0 0 | 0 0 | 2̇3̇6i 2̇3̇2̇3̇ | 2̇i6i 5 | 6i2̇3̇ i3̇2̇i |
(台 乙打 | 大大大大仓仓 | 台台 台台 | 台台 匡 | 台台 台台 |

【二流】

5 4 2 2̇6i) | 3 3 3 2 3 | 1 1 2 | (6i2̇3̇ i2̇i | i656 3̇ 2̇) |
匡冬冬匡匡） 适才闻门君 禀一 声，

2 2 3 1 2 | 1 1 2 1 | (i276 54 5 | 6i56 2̇3̇ i) | （下 略）
倒叫我下官 吃一 惊。

〔飞板〕(又名快板，$\frac{2}{4}$拍)，节奏紧凑，速度较快，多用于愤激和焦急的情绪。

〔板半半板〕(又名板半，$\frac{2}{4}$拍)，曲调明快活泼，多用于丑、旦行对唱。例如：

选自《二度牡丹》道童唱段
(贾重洪演唱)

(6i6i 6i6i | 6i6i 6i6i | 2361 2323 | 216i 5 42 | 6i23 i i6 |
(台台 台台 台台 台台 台台 台台 台台 匡 0 0

【板半半板】
5 4 2 i 6 i) | 2 2 4 2 | 2 2 4 2 | 2 2 0 32 | 23 i 2 |
(道童唱)口叫 丫鬟 你是 听， 细听 我 小道 童
匡冬冬匡匡)

(2321 2321 | 6i23 i i2 | 3 3 3 3 | 23 6 5) | 6 6 0 42 |
(台台 台台 台台 台 台台 台台 台台台) 点(呀) 药

61 3 i | (6 76 5 3 | 6 i 2 3 i) | (下 略)
名(呀 哎)。 (匡 冬 匡冬冬 匡)

琴子腔还有〔垛板〕、〔散板〕、〔数板〕、紧、慢〔哀子〕等板式。

阴调($\frac{2}{4}$拍)，大筒胡琴定"5-2"弦伴奏，在传统戏中，仅用于鬼魂、神仙演唱。

八岔，分阳八岔和阴八岔两种。阳八岔简称八岔，亦称桃腔，是八岔中演唱最多的腔调，并有帮腔和锣鼓伴奏。唱腔结构由起腔、正腔、转腔、煞腔四个部分组成。男女同腔演唱，均为徵调式。

八岔的板式有〔慢八岔〕、〔中八岔〕、〔紧八岔〕、〔快八岔〕、〔漏牙子八岔〕(牙子即板)等。

〔慢八岔〕($\frac{2}{4}$拍)，速度稍慢，曲调流畅、粗犷、质朴，能抒情，可叙事。例如：

表家乡居住在麻邑河坡

(《何氏劝姑》何氏[旦]、秀英[旦]唱腔)

贾重洪、王发廷演唱
杨友贵、徐树堂记谱

$\frac{2}{4}$(仓·才台才 | 仓才台大台 | 仓才 仓才 | 仓才才乙才 | 仓才 仓) |

【慢八岔】(起腔)
サ 5 5 5 6 5· 321616 5 (仓才仓) | 5 6 5 1 16 32 2376 5 (仓仓
(何唱)表 家乡 (哎) 居(呀)居住在(呀)

才仓 オオオオ仓 ）6 6 6 65 5 5 6 5 （仓仓 才仓 オオオオ仓 ）|
麻（呀）邑（哟） 河 坡，

2/4 1.2 3 6 | 5 32 1 | 1.2 3 53 | 2376 5 | （仓才 仓才 |
（帮）麻（呀）邑（呀） 河 坡（呀），

乙才 仓才 | 仓才 仓才 | 仓才台仓才才 | 仓才 乙才 | 仓 才 |

仓才才仓才 | 仓才 乙才 | 仓才 仓 ）| （正腔）5 6 3 3 | 2376 5 |
（何唱）表（呀）家乡 （啰 哎）

5 6 16 3 | 2376 5 | 35 76 65 5 | 6 1 6 | 2 2 32 |
居（呀）住 在 （啰 哎） 麻（哟）邑（呀） （哎）（帮）河 坡（也），

1 - | 6 76 3 | 6 76 5 3 | 6 3 5 6 | 2 7 2 |
（何唱）兄德 义 弟德 和 三妹 未出 （帮）绣

5.6 1 76 | 5 - | （中 略） | （转腔）6 76 5 67 | 6 6 5 7 |
阁（呀）。 （秀英唱）移金 莲（哇） 我 只把

6 76 5 | 1 2 3 2 | 2 76 5 | 3/4（仓 0冬冬冬 | 仓 0冬冬冬 |
客厅 走 （帮）过（哎），

2/4 仓才乙才 | 仓才 仓 ）| （煞腔）6 5 6 | 5 7 6 | 5 0 | 6 76 5 67 |
（秀英唱）何氏 嫂 请（啰） 三 妹 有 何

6 5 6 | 5 0 | （仓才オオオオ | 仓 才仓 | 才仓オオオオ | 仓 才仓）‖
话 说。

〔中八岔〕（2/4拍），速度适中，上、下句各为四板，曲调规整、节奏紧促，以叙事为主。〔紧八岔〕、〔快八岔〕（均为2/4拍），速度较快，口语化强。〔漏牙子八岔〕（2/4拍），曲调特点是上、下句唱腔的第二板，均为消板开口，故称“漏牙子八岔”。

〔阴八岔〕（2/4拍），在传统戏中专用于梦幻或鬼魂演唱。旋律多下行，曲调低沉哀怨。

八岔类还有四平、阳四平、汉八岔、打腔等腔调。

彩腔多为生活小戏专用的短小曲调，旋律流畅，口语性强。伴奏形式：一为唢呐伴奏；一为人声帮腔加锣鼓伴奏。常用的彩腔有〔卖杂货调〕、〔思郎调〕、〔卖翠花调〕、〔卖绒线调〕、〔卖白布调〕、〔顶咀调〕、〔上台灯调〕、〔石榴烧火调〕、〔拉风箱调〕、〔游春〕、〔观花〕、

〔偷花〕、〔观灯调〕、〔四六句〕等。

打击乐除唱腔所用的起、煞、转腔的专用锣鼓外，常用锣鼓有〔走锤〕、〔撩子〕、〔参锤〕、〔大出场〕、〔小出场〕、〔水底鱼〕等。

文曲戏音乐　唱腔包括主腔、常用曲牌、杂腔小调三类。

主腔有文词、南词、四板、秋江调、平板等，其中文词是使用最广的当家腔。唱腔为上、下句的板式变化体结构。唱词为七字和十字句的对称句式。文词又名江北文词，简称北词。旋律优美流畅、曲调柔中有刚。例如：

选自《苏文表借衣》苏文表唱段
（涂宏记演唱）

(2 23 5 5 6 6 5.6 | 1 6 6 3 2 3 3 | 2.3 6 1 2 2 2) |

【文词】

2 1 2 (3 2 3) | 2 3 2 1 1 6 | (5 3 5 6 1 6 1) |

天 上 星（啦）儿（哇）

2 3 2 1 6 | 1 6 3 2 1 6 | 5 . (6 3.5 2 3 |

朗（啦）朗（乃） 稀（啦），

5 35.6 1 5 3 5) | 1 6 1 2 3 | 1 2 6 5 | (3 5 6 1 6 5 3 2) |

莫（啦）笑（呀） 穷（呀）人（乃）

1 6 3 2 1 6 | 5.6 1 (2.3 1 6) | 5 3 1 6 5 3 | 2 . (3 2 5 3 3 | （下略）

穿（啦）破 衣（呀 哎 哎 呀）。

文词按行当可分为：小生文词、正生文词、旦行文词、丑行文词、花脸文词等，其中以生、旦文词为主，均为商调式。正生文词用真嗓演唱，旦行文词用假嗓，二者同调不同腔，男女唱腔相差五度。例如：

选自《苏文表借衣》马三唱段
（程三艾演唱）

(5 5 56 | 1.2 65 3 | 2.3 656 1 | 2 2 5) | 5 5 5 |

（正生文词）

苏贤 弟

(3 2 3) | 5 5 3 2 | 3 1 (6 | 5 3 5356 | 1 61 2 5) |

打坐 在

5 5 5 | 5 1 2 | 5 3 | 2.1 1 6 | 5 (3 6 |

客堂（呀） 上 面（哪 啊），

5 3 2 | 5 5 5) | 5 5 5 3 | 2 (5 3) | 2 1 | 6 5 |
愚兄（哪） 我 有 一 言（哪）

(3 5 6 2 | 1 65 3 2) | 5 3 | 2 1 6 | 5·6 1 | (1 6 1) |
诉 表 心（呀） 间。

5·6 1 2 | 6 5 3 | 2 · (3 | 2 23 6 1 | 2 2 5) | （下 略）
（哎）

文词的板式可分为：〔慢文词〕，（又名尺文词）一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），唱腔旋律性强，腔多字少，擅长抒情；〔正文词〕，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），曲调简洁，腔少字多，宜于叙事；均为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）的〔连文词〕、〔快文词〕、〔急文词〕；〔垛文词〕，$\frac{2}{4}$和$\frac{1}{4}$两种节拍；〔数文词〕，由原"2-6"弦伴奏的商调式，转"5-2"弦伴奏的宫调式，转调自然，连接使用，对比强烈，适合于叙事和交谈规劝；另有〔导文词〕（导板）、〔接文词〕（回龙）、〔走文词〕（摇板）、〔散文词〕等。反文词（即反调文词）又称下把文词。是在文词的基础上，改"2-6"弦为"6-3"弦伴奏，通过宫调变化，演变出的新腔，男女分腔演唱。

南词（又名"仙人调"）四句头结构。节奏平稳，曲调柔和委婉，多用于飘逸潇洒的仙人神女和飘渺梦幻的情境。南词可与文词连用。板式有〔慢南词〕（一板三眼，$\frac{4}{4}$拍）、〔正南词〕（一板一眼，$\frac{2}{4}$拍）、〔快南词〕（有板无眼，$\frac{1}{4}$拍）等。

慈音南词（又名"还魂调"）多用于神仙、鬼魂演唱。

四板，原是一首曲牌，经过长期演唱，不断润色加工，成为多种板式的主腔之一。板式有〔慢四板〕（一板三眼，$\frac{4}{4}$拍）、〔正四板〕（一板一眼，$\frac{2}{4}$拍）、〔数四板〕（一板一眼，$\frac{2}{4}$拍）、〔快四板〕（有板无眼，$\frac{1}{4}$拍）、〔导四板〕、〔走四板〕、〔散四板〕及慈音四板（一板三眼，$\frac{4}{4}$拍）等。四板旋律多级进，曲调明亮流畅，抒情叙事均可。例如：

选自《陈姑追舟》陈妙常唱段
（干大毛演唱）

(5 5 3 23 | 5·6 1 6 | 1235 2161 | 5·6 5 5) | 【正四板】 5 56 1 6 |
听一（呀）

35 23 5 | 6·1 1235 | 231 2 | 5 3 21 5·6 | 3 3 2 6 |
言（哪）来 错把 潘郎 怪， 你的（呀）妹 有言 来

1 23 21 6 | 5 · (6 | 1·235 21 6 | 5·6 5 5) | 6156 1 |
细听 开 怀； 但愿 你

2 2 5 3 | 2321 1 5 | 1 21 6 | (2321 165 | 1 21 6) |
到临 安 宫花 插 戴，

3523 5·6 | 1 161 2·3 | 5 56 5 32 | 1 61 2 6 | 5 – |（下 略）
有凤 冠 和霞 帔 小妹 穿起 来。

〔慈音四板〕（又名“哭四板”，一板三眼，$\frac{4}{4}$拍），曲调凄楚悲哀，旋律中夹以“哭泣”声，十分动情。〔反四板〕（一板三眼，$\frac{4}{4}$拍），为新创腔调。曲调由徵调式转宫调式，保持了原曲调特点。多表现悲伤、深沉的情绪。

〔秋江调〕（又称〔秋江正板〕，一板一眼，$\frac{2}{4}$拍），商调式。上、下句间以衬字腔相衔接，流畅自如，例如：

选自《陈姑追舟》陈妙常唱段
（千大毛演唱）

【秋江正板】

(2 35 231 | 6 5 6561 | 2 35 5 1 | 2 2 5) | 5 6 1 21 |
妙常

(2 5)
2 – | 5 53 1 6 | 5.(6 5 3) | 2 23 5 65 | 3·2 1 6 |
女 坐云（呐） 楼 前（哪）思 后

5·3 2 | 1·6 5 | 6.(1 6 5) | 1 6 1 2 | 3 23 5 3 |
想 （呀 哎 呀 哎）， 想起 来

2 3 2 6 | 6.(1 6 5) | 5 3 3 5 | 6 56 1 6 | 5·6 5 3 | 2 . (3) |（下 略）
潘（呀）相 公 无 义的 才 郎（呀 啊）。

还有秋江引板，是秋江正板前散唱的起腔。〔秋江数板〕（有板无眼，$\frac{1}{4}$拍），曲调活泼风趣，腔少字密，口语性强，多用七字句或长短句演唱。

平板，原为文曲戏的传统专用曲调，与汉剧平板相似，定“2-6”弦伴奏，常与文词相互转接。由于定弦相同，转接自然协调。

常用曲牌和杂腔小调，多来自鄂东，赣北的民间小调及“下江”小曲。常用曲牌有〔鲜花调〕、〔花生调〕、〔白牡丹〕、〔四季相思〕、〔下江相思〕、〔彩球调〕（又名〔二十四支花〕、〔倒贴〕）、〔卖油郎〕、〔卖杂货〕、〔诗曲〕等。杂腔小调有〔叠断桥〕、〔垂金扇〕、〔瓜子仁〕、〔放风筝〕、〔满江红〕及专曲专用的〔小放牛〕、〔怕老婆〕等。一般多用于小戏，亦可在大戏中穿插使用。

文曲戏的伴奏，1949年初用两把胡琴。一是文词高胡（六角方筒，比京二胡小），♭B

调，定"5-2"弦；一是自制大筒二胡（圆形，比一般二胡大，）定"2-6"弦，俗称"老少配"，又叫"反顺调"。后加进琵琶，为文曲戏三件主要伴奏乐器。常用的器乐曲牌，原只有〔柳青娘〕和〔八板头〕。打击乐器，原只用一小锣和鼓，配合胡琴演奏。中华人民共和国成立后，文曲戏音乐发展变化较大，随着上演剧目需要，逐渐借用吸收了汉剧锣鼓点和采茶戏锣鼓。发展的唱腔板式有反调文词、反调四板，以及主腔类的导（导板）、回（回龙）、走（摇板）、散等各种新的板式。丰富了伴奏曲牌，有唢呐吹奏曲牌〔文词吹打〕、〔迎宾吹打〕、〔一封信〕、〔喜迎亲〕、〔终曲〕等，笛子曲牌〔白牡丹〕、〔八段锦〕、〔抛彩球〕、〔佛曲〕、〔祭神灵〕、〔花烛夜〕等，以及丝弦曲牌〔文词丝弦〕、〔四板丝弦〕、等。增添的伴奏乐器有三弦、扬琴、竹笛、唢呐等，以及少数西洋管弦乐器。

梁山调音乐　梁山调音乐属大筒腔系，唱腔以本调为主，兼唱杂腔小调。伴奏有丝弦曲牌和打击乐。

梁山调唱腔，为上、下句的板式变化体结构。唱腔与过门音乐方整对称，有男腔和女腔之分。男腔是徵调式，女腔为宫调式，丑行腔多是徵商交替调式。并有生、旦、净、丑各自的专用行当腔。本调的板式有〔一流〕和〔二流〕两种（俗称单句子和整句子），均为一板三眼，用$\frac{4}{4}$节拍记谱，有时〔二流〕亦用$\frac{2}{4}$节拍记谱，常相互转唱，多为生、旦行所用。

选自《祭塔园》许世林唱段
（孔宪禄演唱）

【本调一流】

（【导板】略）5 5· 3 - | 5 5 3 21 1 - | (2321 6 1 4 2 5 5 |
不由 得　为儿 的（哟）

2121 6 1 5615 65 6) | 5 5 3 216 2 2 | 21 6 5 - - | (1 21 6 1 4 2 5 5 |
珠泪（哟）涟（哪）涟（哪）。

【本调二流】

1 21 6 1 2 6 5) | 5 5 5· 5 5 2· | 2 2 3 32 1 - |
你的儿 捧圣旨 前来 祭奠（嘞），

(2321 6 1 4 2 5 5 | 2121 6 1 5615 65 6) | 6 6 3 3 2 2 2 6 5 |
或在左（呀）或在右（啊）

3 5 613 5 - | (1 21 6 1 4 2 5 5 | 1 21 6 1 2 6 5) |（下 略）
来受 香愿。

选自《玉莲汲水》玉莲唱段
(罗织秀演唱)

【二流】

5 5 5 53 | 1 – | 1 1 1 1̇ 6 | 5 . 3 | (1 1 16 |
太阳 一出 (哟) 照山边(哪衣),

5 3 5 56 | 6 1 1 16 | 1613 2) | 1 1 5 3 | 3 2 1 |
绣(啊)房(啊) 闪出 (啊)

5 5 3 2 | 1 – | (1 1 16 | 5 3 5 56 | 6 1 1 16 | 5 561) | (下 略)
蓝玉 莲(哪)。

梁山调常用的板式,还有〔垛板〕($\frac{2}{4}$拍),俗称"垛子",眼上起唱,节奏适中,口语性强,用于叙事;〔横板〕($\frac{2}{4}$拍),速度稍快,衔接紧凑,过门简短,多用于诉说、争论的场面;〔快板〕($\frac{1}{4}$拍),速度较快,报字有力,多用于焦急的情绪;以及〔导板〕、〔散板〕、〔滚板〕、〔间板〕等。

梁山调的旋律特点,是以平唱的级进和翻腔演唱的跳进相结合。且大跳音程较多,如男腔多在"5-3̇"、"6-5̇"的六至七度音之间;女腔常在"5-5̇"、"3-1̇"的八至十三度音之间。梁山调又以翻腔及道白的用嗓来区分行当演唱的特色。生行以真嗓演唱,但唱腔的下句落音,必用假声翻腔,道白则用本嗓;旦行用假嗓翻腔演唱,道白亦全用假嗓,小生与旦行相同;丑行、老生、老旦、花脸等不翻腔,全用本嗓。

此外,还有阴调($\frac{2}{4}$拍),为鬼魂专用。欢腔($\frac{2}{4}$拍),为旦行专用。大字板($\frac{2}{4}$拍)、小字板($\frac{2}{4}$拍)、赶八板($\frac{2}{4}$拍)均为丑行的专用腔调。

板半半板是梁山调颇有特点的腔调。曲调口语性强,多用于丑、旦行欢快风趣的对唱场面。例如:

选自《铁板桥》道童唱段
(胡士斌演唱)

【板半半板】

(前 略) 1 16 1 6 | 6 23 1 |: 616 5 0 | 616 5 0 | 3 3 2321 |
一点 丫鬟 一分 白, 丫 鬟 丫 鬟 丫鬟 丫鬟

6123 1 | (1 1 1 6 5 42 | 1 1 1 6 5 42 | 3 3 2321 | 6 1 2 3 1) |
(呀衣 哟) (台台台台且0 台台台台且0 台且 台且 台台台台且)

5 4 0 5 | 2 24 5 | (1 1 1 6 5 42 | 1 2 1) | (下 略)
二(呀) 分 红(啊) (台台台台台 台台 台)

梁山调的杂腔有〔推磨腔〕、〔土地腔〕、〔大拉瓜〕、〔小拉瓜〕等。小调常用的有〔神花调〕、〔闹五更〕、〔西厢调〕、〔游春调〕等。

梁山调的主奏乐器大筒胡琴（俗称"嗡弦子"）"2-6"定弦，少数曲调是"6-3"定弦。伴奏旋律加花演奏时，与唱腔时分时合，高低相错，十分别致。此种伴奏多适于〔本调一流〕和〔本调二流〕。例如：

选自《糍粑案》知县唱段
（孔宪禄演唱）

【本调一流】

大筒胡琴 | 3 2　5 32 | i 6　i i | 3 2　3 6 | i　i i | 2323　6 6i |
唱腔 | 5 5　5 5 | 3 3　3 3 | 6 5　i 2 | i　– | 0　0 |
庞知　县（嘞）　在马　上（呃）

| 2 2 5 5 | 2 2　3 25 | 6i5　6 2 | 6 6i　2 2 | 5 3　2 i | 6 2　2 6 |
| 0　0 | 0　0 | 0　0 | 5 2　6 | 6　5 5 | i 2　6 6 |
神魂（哪）　不（哪）定（哪）

| 5　4 2 | 6·i　6 5 | 452　5 5 | i 6　i 3 | 2i6　5 |（下 略）
| 5　– | 0　0 | 0　0 | 0　0 | 0　0 |

【本调二流】

大筒胡琴 | 3　2　5 35 | i　6　i i | 3 2　3　6 | i　i i |
唱腔 | 5 5 5　5 5 | 6 i 3　3 | 6 6　5 6 i | i　– |
庞知县（哪）　在马上　神情　不定（哪）

| 232i　6 i | 2 2　5 | 2·2　3 2i | 6i5　6 2 |（下 略）
| 0　0 | 0　0 | 0　0 | 0　0 |

常用的丝弦曲牌有〔做场〕、〔浪曲〕等。锣鼓点子多吸收湖北越调和民间锣鼓，常用的有〔导板锣鼓〕、〔起板锣鼓〕、〔扎板锣鼓〕、〔收场锣鼓〕、〔炮珠筒〕、〔望家乡〕、〔苟且〕、〔长锤〕、〔两锤〕、〔单锤〕、〔大撩子〕、〔分水撩子〕、〔慢水撩子〕等。

提琴戏音乐　唱腔分正词和小调两类。正腔类有正调、哀调、一字调、阴调、梦调、拖子等，属大筒腔系。

正调为提琴戏主腔，曲调悠扬婉转，节奏明快活泼，音域宽广，旋律性强。唱腔为上、下句式的板式变化体结构。每句唱词分两节，每节后均有与唱腔相对应的过门，因而它的每句唱腔均为“唱腔——过门——唱腔——过门”的方整结构。唱腔句式有单句子和夹句子之分，以单句子为主。唱段的结束处有唢呐吹奏和固定的锣鼓“和腔”曲调。例如：

汪明芳在学堂心中思想

（《三喜临门》汪明芳［小生］唱腔）

1=C $\frac{2}{4}$

廖定意演唱
金亚敏记谱

【挑锤】

（冬冬冬冬冬 | 匡匡 且匡 | 乙且 匡且且 | 匡匡 乙且 | 匡 0 |

【正调正板】（单句子）

汪（哎）明（来）芳（呀）在（呀）学堂（哎）

心中（来）思想（衣也），

思（哎）想（哎）起（也）功（哎）名（来）事（哎）（过门略）

常挂（喂）心上（哎衣衣也）。（中略）

（和腔）

（白）归家转。

（冬 冬冬 冬冬 冬冬 冬 冬 冬.冬 匡 匡 冬冬 匡且 匡且

匡且 匡且 匡且 匡且 匡且 乙且 匡 0 匡且 乙且 匡 0 ）

选自《梁祝》祝英台唱段
（庞兴汉演唱）

【正调正板】（夹句子）

（过门略） | 2 3 1 2 | 2 6 3 | 1 16 1 2 | 21 6 5 |
兄弟（也） 双双（哎） 坐（外）书 房（哎），

（3 23 5635 | 6 62 1261 | 5 35 6 61 | 6156 3 23） | 3 1 2 3 |
见对（呀衣）

2 16 3 | 1 16 1 3 | 2 1 6 | （下 略）
燕子 绕华 堂（衣 衣 呀）。

正调的板式除〔正板〕（即慢板）外，还有：〔原板〕（又名“二拨子”），一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），速度紧凑，多为叙事；〔急板〕，有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），速度较快，多用于情绪激动的演唱；〔拖子〕（又名“垛子”），一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），速度较快，节奏较自由，曲调除首尾用伴奏外，以“清唱”无伴奏为主，是一种倾诉性强，表现悲痛情绪的专用板式。

哀调（$\frac{2}{4}$拍），又称哀腔、悲调，曲调多用于悲伤哀怨或激愤的场面。唱腔结构与正调相似，但唱腔前必奏〔栖头导板〕，然后接〔挑锤〕起唱。主要板式有〔哀调正板〕、〔哀调原板〕、〔哀调拖子〕等。例如：

选自《张广大拜寿》张广大唱段
（金雄良演唱）

（冬冬 | 匡 匡 | 匡 且 | 匡 且 | 匡 匡 | 且 匡 | 【栖头导板】 サ4 2 1 6

5 – 1 6 5 – 3 . 2 1 6 1613 2 – 3 5 6 . 5 4 6 5 – |

【挑锤】
$\frac{2}{4}$ 冬冬冬冬冬 | 匡匡 且匡 | 乙且 匡且且 | 匡匡 乙且 | 匡 0 |

1 1 1 3 | 2321 6 66 | 1 2 1 6 | 564 5 ） | 【哀调正板】 5 3 3 21 |
岳母（咧）

1 21 6 | 3 6 1 2 | 12 6 5 | （5 6 6 3 | 1 3 1 1 | 5 56 1 2 |
娘（哎） 请（来）上（哎） 坐（咧）

6 1 3 23） | 3 2 5 3 | 1 21 6 | 3 2 21 | 1 6 . | （下 略）
受儿（呀） 一（呀） 拜（也）

一字调（一板一眼，$\frac{2}{4}$拍），擅长表现极度悲哀的情绪，羽调式。曲调开始要奏〔栖头导板〕接豹子头，再起唱。例如：

选自《董永卖身》董永唱段
（汪学光演唱）

【豹子头】

（【栖头导板】同哀调，略）|（冬冬 匡 | 且 匡且 | 匡且 乙且 | 匡 得得 |

得得 得得 | 得得 得得 | 且 打打 | 匡 — | i 6i 2312 |

3 21 6 6 | i 6i 2321 | 6 6 ）| 【一字调】6 61 2321 | i 6 3 |
一（呀） 见（哪）

5 32 i 6i | 23 12 3 | 3 3532 | 163 2 16 | 6 （2 3 |
灵 位（呀 衣 衣 衣哎）

3 6i 2312）| 6 6i 2321 | 23 21 6 | i 6i 2321 | 6 — |
好 伤（哎） 心（来 衣），

（中 略）| 3 21 3 23 | i 21 i 3. | （和腔）i 2 3 | 2 3 2 i |
来到 傅家 把工 营， 来到（外） 傅家 是
（冬 0 冬冬 冬 冬冬 冬冬

6 6 |（i 6i 3 | 3 2 i 6i | 3 2 3 2 | 3 2 6 |
把 （外） （白）工 营。
冬 冬 冬冬 匡 匡 冬冬 匡且 匡且 匡且 匡且

6 i 6i | 3 2 i | 6 i 6 | 0 0 | 0 0 ）‖
匡且 匡且 匡且 乙且 匡 0 匡且 乙且 匡 0 ）

阴调，又名还魂调（$\frac{2}{4}$拍），为神仙鬼魂的专用腔调。唱腔为宫调式。和腔夹以唢呐、锣鼓伴奏。

梦调（$\frac{2}{4}$拍），为人物昏迷苏醒时的专用腔。梦调多转接其他腔调，亦可独自成段。

湘阴调，又名西湖调（$\frac{2}{4}$拍），宫调式夹句子结构。

哈巴调，亦称打哈巴（$\frac{2}{4}$拍），曲调活泼风趣，宫调式。唱腔收尾没有煞腔，也不用和腔，是丑行的专用腔。

小调，品目繁多，有一曲多用的〔出门调〕、〔讨学钱〕、〔看卦调〕等，以及专曲专用的〔补缸调〕、〔梅花影〕、〔打铁歌〕、〔叹四景〕、〔拜年调〕等。

提琴戏的伴奏乐器。主奏乐器为杆短筒大的大筒胡琴，俗称"提琴"，又叫"嗡胡"。不用千斤，C调，定"2-6"弦（阴调为G调，定"5̣-2"弦）。唢呐为主要合奏乐器，配以少量民族乐器。打击乐器有鼓、磕子、锣、钹、小锣等。

唢呐曲牌，常用的有〔闹堂〕、〔大开门〕、〔大挑子〕、〔小挑子〕、〔引子〕、〔朝天子〕等。丝弦曲牌有〔阴调过场〕、〔一字调过场〕、〔南调过场〕、〔哭皇天〕等。

锣鼓经有闹台锣鼓，起板锣鼓，转腔锣鼓，收尾锣鼓，以及身段、出场、烘托气氛等多种锣鼓点子。常用于起板的锣鼓有〔挑锤〕、〔豹子头〕、〔摆锤〕、〔急锤〕、〔急板挑锤〕、〔栖头导板〕、〔拗锤〕等；用于唱腔收尾的有〔和腔锣〕、〔地牌锤〕等；用于文武官出场的有〔四门架〕、〔闹堂〕、〔长锤〕、〔走锤〕等；用于道白的有〔转锤〕、〔惊扎锤〕、〔拖锤〕等。

柳子戏音乐　柳子戏又名杨花柳，其音乐属大筒腔系，以柳子腔为主，兼有各种民歌小调。

唱腔（通称柳子腔）有正宫调、铜官调、八字调、丑脚板、蛤蟆赶钓调、阴调（又称"幽冥调"）等。正宫调、铜官调使用最多，为柳子戏主腔。

正宫调曲调委婉流畅，节奏明快，表现力强，为上、下句的板式变化体结构。生、旦同腔，均为宫调式。唱腔和过门由对称的四句组成。旋律多出现八度、十二度的大跳音程，多以尾音假声翻高八度演唱。板式有〔一流〕、〔二流〕以及节奏自由的〔导板〕、〔哀子〕、〔散板〕等。一支完整的曲调通常由起腔形式的导板、干哀子、散板、叫眼（用于唱腔的叫白）；正腔部分的〔一流〕或〔二流〕；煞腔形式的扫板（且有平收，扫收、杵眼三种）三部分组成。

正宫调〔一流〕（又称"单句子"，$\frac{4}{4}$拍），字少腔多，长于抒情。"半边月"多用于生、旦腔〔一流〕的起腔过门，由锣鼓、丝弦交替轮奏，简短欢快、颇富特色。例如：

怨父王传御旨心肠太狠

（《槐荫会》七姐［旦］唱腔）

张德胜演唱
许传登记谱

（叫眼）
)0(　(冬才　匡　冬才　匡才　0　匡才匡　才　–　（中　略）冬才　匡才
好苦啊

【正宫调导板】
七　冬　才　匡　–　冬　–　)　サ 1̇　–　2 2　5 53　2·32·3　2·32·3　23 2
在　天（哪）宫（哦）

2·1 616 5 － ）0（ | 5 3 5 5 3 216 1 2 3 － 232 2 2·1 6 · 0
（冬 才 匡 冬 －）领 御 旨（哎 哎），

（叫喊）
（冬冬 匡 冬冬 匡 匡 － ））0（（冬 匡才 匡 ））0（（冬 匡才
父王！ 父王！

（干哀子）
匡 ））0（（0冬 匡才 匡才 冬才 才 匡 － ）| サ 1 － 2 5 －
哎！ （安）

6 5 3 2 － 2 1 61 6 · 5 －（冬冬冬匡才七才匡才七才匡才匡 0七卜匡 －）|

5 53 3 352 2353 2 · 1 6 5·6 1 － 0 （中 略）|
我那 父王（啊），

【半边月】
4/4（匡才 七匡 匡 6 66 | 6 1 2 3 1 2 5 | 匡匡 一匡 七卜七卜匡 ）|

【一流】
5 5 5 2 3 2 1 | 6 － （5 6 5 ）| 5 5 5 2 3 5 3 |
怨父（啊） 王（哪） 传御（呀） 旨（啊）

2 · 1 6 5 |（2 5 6 1 2 3 3 3 | 2 1 6 4 5 5 |

5 6 1 2 5 5 6 | 1 1 1 3 2 － ）| 2 2 3 5 3 3 |
心 肠 （啊）

2 3 2 1 6 · 0 | 3 3 2 1 5 | 4 3 2 1 － |
太（呀） 狠 （哪），

（1 1 2 2 1 6 | 4 5 5 2 5 5 | 2 5 6 1 2 3 2 1 |

6 1 5 6 1 1 1) | 5 5 5 5 3 2 1 | 6 - (5 6 5) |
平白（呀） 地（呀）

2 2 1 2 5 5 3 5 | 2 · 1 6 5 | (过门略) | 5 2 3 5 3 2 |
将奴（呀） 家（呀） 贬 下 （呀）

2 3 2 1 6 · 0 | 3 3 2 1 5 | 4 3 2 1 - |
红（啊） 尘 （哪）。

(扫收)

(中 略) | 5 32 23 2 1 1 3 3 2 23 216 0 56 1 - |
打（呀）坐（呀）南（呀）天（哪）去（呀） （啊） (冬 -

匡才 七才 匡才七才 匡 冬才 匡 -) ‖

注："扫收"十字句可略二或三字不唱，七字句略二字不唱。

正宫调〔二流〕又称双句子，$\frac{4}{4}$或$\frac{2}{4}$拍记谱，字多腔少，适于叙事。通常与〔一流〕相互转唱，亦可独立成段。例如：

选自《打芦花》闵世翁唱段
（张德胜演唱）

【正宫调二流】

(前 略) | 1 1 5 2 3 5 3 | 2 3 23 2 6 0 | 3 23 232 2 3 1 3 |
为（呀）父 的（呀） 必须 要（哇） 把子 训 教（啊），

2 3 2 1 6 5 | (过门略) | 5 2 3 5 5 3 2 | 3 2 1 1 6 0 |
父 望 子（啊） 早成 人（啊）

2 5 2 3 5 5 3 5 | 2 3 2 1 - | (过门略) | 1 5 3 2 3 5 3 | 2 3 23 2 6 0 |
皇榜名 标（啊）。 为 子 的（呀） 必须要（哇）

2 23 1 2 2 5 3 | 2 · 1 6 5 | (过门略) | 5 3 2 3 5 5 3 2 |
知道 行 孝（啊）， 早 问 安（哪）

3 2 23 2 6 0 | 232 1 2 5 3 216 | 5 · 6 1 - | (下 略)
晚侯 睡（呀） 侍奉 年 高（哇） （啊）。

正宫调〔三流〕($\frac{1}{4}$拍)，又称〔一字板〕，曲调紧凑，字密腔少，多用于叙事。

铜官调($\frac{2}{4}$拍)，为五峰柳子戏主腔，句式结构有单句子、双句子两种，除旦行上句腔多落"6"音和过门较长外，其他与正宫调〔一流〕相同。曲调质朴委婉，善于表现深沉、凄凉的感情，既可抒情，又能叙事。

蛤蟆赶钓调($\frac{2}{4}$拍)，曲调活泼，节奏明快，通常用于人物对答、热烈欢畅的场面。

选自《槐荫会》董永、七姐对唱
(张德胜演唱)

【蛤蚂赶钓调】

(董唱【正宫调二流】略) | i i 3 | 3 61 6 | i 5 3 | 2·i 6 | (5 55 5 5 |
(七姐唱) 世界 上 只有 (啊) 人 行 路，

3 5 3533 | 2223 6 i | i 3 2) | 2 5 3 | 621 i |
奴家 (呀) 要做 (哎唷)

61 6 616 | 5 56 i | (i 2 21 6 | 5 61 5 5 | 5 3 5 3 | 2366 i) |
路 (呀) 路行 人 (哪)。

【蛤蟆赶钓调】

(董唱【二流】略) | 2 5 3 | 2321 6 | i 3 | 2 i 6 | (过门略) |
(七姐唱) 若是 (啊) 相公 (啊) 不 应 允，

2 5 3 | 5 3 616 | 61 6 6 i | 5 56 i | (下 略)
只有 (啊) 扭你 (哎唷) 进 (哪) 进官 廷 (哪)。

阴调($\frac{4}{4}$拍)，是专供鬼魂或人物昏迷苏醒后演唱的腔调。例如：

选自《恶媳变牛》麻氏唱段
(张德胜演唱)

【阴调】

(前 略) |: 1 65 5 1 6 6 53 | 5 3 6 5 3532 3 | (3 35 3532 1 61 2 2 |
三魂 (哪) 渺 (啊) 渺
七魂 (哪) 悠 (啊) 悠

6 6.5 3552 3) | 1 6 5·1 6 6 5 | 5 32 5 3 2 32 1 |
归了 (啊) 阴 (哪)，
又还 (啊) 魂 (哪)，

(3 35 3532 1 61 2 2 | 3 3 5 3 2 32 1) :‖ 1 6 1 151 6 6 53 |
猛然 间(哪)

5 5653 6 5· 3532 3 | 0 0 0 0 - | (下 略)
睁开 了(哦) (哦) 昏花 眼。

注：杵眼"是一种用道白念最后三字"昏花眼"作急促煞腔的形式。

八字调($\frac{4}{4}$拍)，丑脚板($\frac{2}{4}$拍)，是丑行的专用腔。曲调简洁，诙谐风趣，腔尾多有"哎哟嗨呀"、"吭吭吭吭"、"哪哈哄"等衬字，颇有特点。

柳子戏的伴奏：主奏乐器是大筒胡琴，C调，"2-6"定弦。八字调、阴调等则用F调，"1-5"定弦。在伴奏上，有时用两把大筒胡琴(定正反弦)同时伴奏，增加色彩。大筒胡琴的伴奏手法是，多用食指按在内、外弦"4、$\dot{1}$"音位上，充分运用拉、撞空弦，并有滑音、压弦、用弓等多种伴奏技巧。

丝弦曲牌有〔杨花柳〕(亦称"狗撕羊")、〔青丝柳〕、〔观音扫殿〕、〔蚂蚁上树〕等。由大筒子胡琴、小筒子胡琴、二胡等乐器伴奏。吹打曲牌，常用的有〔扯丝调〕、〔红绣鞋〕、〔满堂红〕、〔小开门〕、〔节节高〕等，以唢呐、笛子配以击乐合奏。这些配合人物动作和渲染舞台气氛的过场音乐，俗称"冷台曲子"。

打击乐器有土锣(大锣)、勾锣(小锣)、头钹、二钹、磕子(即竹制的梆)、棋子鼓(即小堂鼓)等。

常用的打击乐锣鼓点子十分丰富，并沿用一些土家族"打溜子"的锣鼓，如〔四门进〕、〔叠罗汉〕、〔工尺〕、〔上天梯〕、〔幺二三〕、〔凤凰闪翅〕、〔八哥洗澡〕等，演奏时具有浓烈的乡土气息。唱腔专用锣鼓，为各种腔调的起、煞腔专用锣鼓，各种腔调的锣鼓点不尽相同，依腔名而定，如阴调起腔锣鼓等。身段锣鼓配合人物的表演动作，如"行路"、"台引"等场面，除常用的〔走锤〕、〔擦子〕外，多借用皮簧剧种的短小锣鼓点。

中华人民共和国成立后，柳子戏音乐有一定的发展，五峰、鹤峰的柳子戏音乐曾进行过多次的挖掘整理。乐队在保持传统的主奏乐器的基础上，还增添了琵琶、扬琴、二胡、笛子、唢呐、笙、大提琴等乐器。

灯戏音乐 灯戏唱腔有本腔、七句半、老生腔、丑行腔等。另有部分杂腔小调。伴奏有丝弦、唢呐曲牌和打击乐。灯戏的唱腔、念白以鄂西地方语言声调为基础。

本腔(亦称本腔原板、二流)，一板一眼($\frac{2}{4}$拍)，徵调式，是灯戏的主腔。曲调为上下句结构，旋律明朗欢快，结合方言演唱，生动活泼，富有生活气息及地方特色。

选自《雪山放羊》媳妇唱段
（孟云香演唱）

【本腔原板】

(1.6 16 | 563 | 61 23 | 1 -) | 16 1 | 33 0 |
要求（哦） 婆婆

122 56 | 1 6 | (1.2 16 | 56 53 | 612 3 | 1 -) |
你 莫 打（呀），

616 1 | 33. | 61 2 | 6 5 | (6 61 61 | 23 21 |
细听 媳妇 说根 芽（呃）。

63 61 | 5 -) | 16 1 | 353 0 | 112 56 | 1 6 |
少时 大雪 纷纷 下（呃），

(1.2 16 | 56 53 | 612 3 | 1 -) | 16 1 | 13. |
怎能 打柴

616 1.2 | 6 5 | 61 6. | 6 - | 232 6 | 1 - | （下 略）
放羊 娃（呃）。(帮)放（呃 呃 衣）

本腔的煞腔多以唱调的最后一字和衬字“呃衣”以假声帮腔。帮腔形式有大帮腔（帮唱长腔）和小帮腔（帮唱短腔）两种。从本腔派生的七句半，有〔整七句半〕、〔半七句半〕、〔快七句半〕三种不同的唱法。此外，还有〔一字板〕（即快板）等。

〔整七句半〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），速度适中，长于抒情，又可叙事。唱腔词格为上句腔唱一句半词，下句腔唱半句词。例如：

选自《双拜寿》婆婆唱段
（余德才演唱）

【整七句半】

（夺 夺 ） | 616 1 | 613 1 | 3 3 | 6 12 65 |
内当 家 外当 家， 说 起 当家（呀）

(1.6 53 | 6156 1 | 6.1 23 | 16 5) | 353 53 |
乱如（呃）

6 612 65 | (2312 3232 | 126 5) | （下 略）
麻（呀），

〔半七句半〕一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），速度稍慢，多以叙事为主，特点是上句词唱两板，下句词分唱四板。例如：

选自灯戏《双拜寿》婆婆唱段
（余德才演唱）

【半七句半】

（夺 夺）| 6i6 i | 6i3 i | （i.6 5 3 | 6i56 i ）|
内当 家 外当 家，

3 3 | 6 6i 3 | （6.i 2 3 | i 6 5 ）| 6i3 5 |
说 起 当家（呀） 乱如（呃）

6 6i2 6.5 | （3535 2i23 | i26 5 ）| （下 略）
麻（呀）。

〔快七句半〕，有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），速度稍快，曲调欢快活泼。特点是三句唱词唱四句腔，实为单句子和双句子两种形式的结合。例如：

选自灯戏《洞宾探药》吕洞宾唱段
（唐世东演唱）

【快七句半】

‖: i 3 | i 3 | 5 56 | i 6 | （i.6 | 5 3 | 6i56 | i ）| 6 i |
穿红 穿绿 什么 鸡？ 爬坡
穿红 穿绿 什么 鱼？ 爬坡

i i | i i | 6 5 | （6.i | 2 3 | i 6 | 5 ）| i i | 3 |
上岭 什么 鸡？ 朝（呃） 日
上岭 什么 鱼？ 朝（呃） 日

3 35 | i.6 | （i.6 | 5 3 | 6 2i | i ）| 6 i | i | 6 6i2 |
挨（也） 打 什么 （呃） 鸡（呀）。
挨（也） 打 什么 （呃） 鱼（是）。

5 | （i26i | 3232 | i26i | 5 ）:‖ （下 略）

灯戏的各行当唱腔又有所区别，本腔和七句半，多为生、旦演唱。老生腔（$\frac{2}{4}$拍），F调“6-3”定弦，商调式，速度适中，唱腔结构与本腔相同。丑行腔（$\frac{2}{4}$拍），节奏稍快，口语性强，曲调多以“3 i”、“2 2”的大跳进行，诙谐、风趣。另有悲腔又称叫板，为散唱形式。

杂腔小调，除吸收少量南北路及傩戏中的部分腔调外，常用的则以当地民间小调为主，如〔接幺舅母调〕等。

灯戏的伴奏，主奏乐器大筒胡琴，C调，“2-6”定弦。二十世纪四十年代前，大筒胡琴不用千斤，杆短筒大。有带铜指套和不带铜指套演奏的两种方法。宣恩灯戏有一种伴奏形式，俗称“一笼鸡”即一人操琴带大锣、小锣、钹及唢呐等。

伴奏曲牌有〔大开门〕、〔小开门〕、〔反小开门〕、〔南进宫〕、〔偷鸡调〕、〔蚂蚁上树〕、〔浪淘沙〕等。

打击乐锣鼓点，常用的有〔单撩子〕、〔双撩子〕、〔二回头〕、〔炮锣〕、〔小出场〕、〔一锤锣〕等。

堂戏音乐　堂戏音乐系由两部分组成，一是大筒子腔，以主奏乐器大筒胡琴而得名，主腔四平调，又名杨花柳、灯戏腔，属大筒腔系；一是小筒子腔，以演奏小筒子胡琴而定名，主腔南北路，亦称太和调，属皮簧腔系。兼唱部分杂腔、小调。

大筒子腔，以四平调为主腔，唱腔为上下句结构，分旦行四平，小生四平，多用假嗓演唱，为宫调式。老生四平、丑行四平用本嗓演唱，为徵调式。主要板式有〔四平调一流〕（简称〔一流〕，$\frac{2}{4}$拍），又称单句子；〔四平调二流〕（简称〔二流〕，$\frac{2}{4}$拍），又称双句子，曲调徐缓朴质。〔一流〕善于抒情，〔二流〕适于叙事。此外，还有“起腔”、“煞腔”、〔哀子〕、〔苦板〕、〔散板〕等。

黄连黄柏苦死我

（《槐荫记》董永〔小生〕唱腔）

1=C $\frac{2}{4}$

曾学仲演唱

曾理中、王民基记谱

（3 3 6 | 1 6 1 6 | 6111 6 3 | 1 - | (起腔) 3 3 | 1 - |
黄 连 （呀）

5 6 | 6 1 | （1 3 | 1 3 1 6 | 1 6 1 3 | 2 - ）|
黄（啊） 柏（啊）

6 1 | 6 - | (梢板起腔) 2 - | 2 6 | 1. 6 | 2. 1 |
苦 死 （哇） （帮）（哎 哦 哎

1 2 | 2 1 6 | 5 5 | 5 - | 2. 1 | 6 1 5 6 |
哦 哎 衣 哟） 我 （哎 衣 哟 嚯

1 - | 1 - | 5. 6 | 1 6 1 | 2 - | 2 6.
喂 哟 嚯 衣 哟 喂

i . 6 | 2 . 6 | i 2 | 2 i 6 | i – | i 6 |
哦 哎 哦 哎 衣 哟 哎

5 6 | 3 6 | 5 – | 5 (0 且且 | 壮 – | i ii 6 3 |
哟 嗬 衣 哟 喂)

【一流】
i –) | 3 3 | i – | 6·i 5 | i i | (i 3 |
(董唱)董 永 (啊) 生 (哪) 来 (呀)

i 3 i 6 | i 6 i 3 | 2 –) | 6 6i 2 3 | 2 i 6 | 5 5 6 |
命(哪) 太 薄 (哇)。

i – | (3 66 i 6 | 5 . 6 | i2i6 5 6 | i –) |
【二流】
3 3 . |
不幸

i . | 6·i 5 | 6·3 i | (i 3 | i 3 i 6 | i 6 i 3 |
爹妈 双 亡 故 (啊),

2 –) | 3 3 . | 3 3 i | 6 6 i | 5·6 i | (3 66 i 6 |
自卖 自身(哪) 买棺 椁(哇)。

5 . 6 | i 6 5 6 | i –) | (中 略) | 3 3 3 | 3 i i 6 |
大路 (哇) 不 走

6 i 5 | 6 i | i . (3 | i 3 i 6 | i 6 i 3 | 2 –) |
弯 路 过 (啊),

(梢板煞腔)
3 3 . | 3 i i | 6 2 i | 6 – | 2 – | 2 6 | i . 6 |
免得 平 地里 起 风 (哎) (帮)(哎 哦 哎

i 2 | i 2 6 | 5 5 | 5 – | 5 6 5 4 | 2 4 | 5 – ‖
哦 哎 衣 哟) 波 (啊) (且且 壮且当且 壮 且且 壮)

梢板，不是独立板式，而是衬字帮腔的固定腔。梢板起腔在第一句唱词（七字句）唱完六字后起帮腔，最后一字则在帮腔句的第七板唱出，素有“有梢易起板”之称。梢板煞腔与梢板起腔相似，用于唱段的最后一句唱词，击乐在最后三板进入，又有“无梢难煞腔”之说。梢板气氛热烈火爆，乡土味浓郁。

哀子（$\frac{2}{4}$拍），速度稍快，腔少字密，唱腔的上、下句均为漏板起唱两字，过门为帮唱短小紧促的衬字腔，并配以锣鼓，曲调必转入苦板接四平才能煞腔。

苦板（$\frac{2}{4}$拍），速度稍慢，腔宽字疏，常用于悲痛情绪的演唱，唱腔结构与〔一流〕（单句子）相同，多为过渡性唱腔，通常以四平——哀子——苦板——四平等板式连接演唱。

南调（$\frac{2}{4}$拍），长于表现喜悦欢快的感情，除丑行外，其他行当均唱。

阴调（亦称“还魂腔”$\frac{2}{4}$拍），F调，“$\underset{\cdot}{6}$-3”定弦，曲调哀婉，为鬼魂专用腔。阴调的伴奏，全用内弦演奏，很有特色。

怪腔（$\frac{1}{4}$拍），F调，“$\underset{\cdot}{6}$-3”定弦，为丑行专用腔。曲调风趣夸张，口语性强，节奏较快，用八板头作引腔过门，唱中夹白。在唱腔的结束处，有固定的帮腔句。

小筒子腔的南北路属皮簧腔系。南路的主要板式有〔南路一字〕（一板一眼，$\frac{2}{4}$拍）、〔南路二流〕（一板一眼，$\frac{2}{4}$拍），〔南路扣扣板〕（一板一眼，$\frac{2}{4}$拍）、〔回龙〕（一板一眼，$\frac{2}{4}$拍）。此外，还有〔南路三板〕、〔导板〕、〔滚板〕（又名“哀词”）等，均为节奏自由的散唱。

北路的主要板式有〔北路一字〕（一板一眼，$\frac{2}{4}$拍）、〔北路二流〕（一板一眼，$\frac{2}{4}$拍），以及节奏自由的〔北路三板子〕、〔导板〕、〔滚板〕等。南北路唱腔与其他皮簧剧种基本相同。有些板式的处理，则有自己的特点，如〔北路一字〕常是“干唱”，伴奏只拉过门；〔北路三板子〕则用锣鼓伴奏，不用丝弦；〔北路滚板〕（又名“悲腔”）是既不用丝弦，也不用锣鼓的“干唱”。此外，还有北路的专用腔“虎合调”（一种专用行腔，类似“九腔十八板”，即唱腔后用衬字唱的长甩腔），以及有特点的伴奏过门“浪里钻”等。

杂腔有〔锁南技〕、〔汉调〕、〔一出二百钱〕、〔梭岗〕、〔七句半〕、〔香龙带〕、〔苦竹音〕等。演唱时只用唢呐和击乐伴奏过门，多用于小筒子腔。

小调有〔划拳歌〕、〔求考调〕、〔驼娃子放牛〕等。旋律明快，口语性强，多用于大筒子腔。

堂戏的乐器和伴奏曲牌，文场除大筒子胡琴、小筒子胡琴外，还有唢呐、二胡等。武场乐器有堂鼓、山鼓、马锣、大锣等。锣鼓点子有帮腔、煞腔等专用锣鼓，以及〔撩子〕、〔追锤〕、〔扑灯蛾〕、〔凤点头〕、〔浪淘沙〕、〔壳子〕等。

傩戏音乐　傩戏音乐分唱腔和伴奏两部分。唱腔称打锣板，又名傩戏腔，为上、下句的单曲反复体结构。腔调繁多，曲调来源有三个方面：一、还傩愿中仪式（法事）所唱的部分腔调和演戏所唱的戏腔，称打锣板；二、当地民间音乐及有特色的山歌、民歌；三、本地戏曲的部分腔调。打锣板唱腔以生、旦、净、丑等行当类别相称，如分为老生腔、须生腔、

旦行腔、小旦腔、小生腔、丑行腔、净行腔、武生腔等。各种行当的唱腔多少不一，均有各自的主要腔调，其中又以生、旦腔为主。多用于傩戏的代表剧目，如《孟姜女》、《清家庄》、《鲍家庄》、《拷打小桃》。此外，还有杂腔小调。

傩戏音乐各地组合不同，各具地方特色，均为一人主唱、众人帮腔、锣鼓伴奏。伴奏以打击乐为主，故俗称打锣板。

傩戏唱腔有单板（即一句唱词间奏一遍锣鼓）和双板（两句唱词间奏一遍锣鼓）两种基本曲调。唱腔调式以徵调式、商调式、羽调式为多，而各地又有所侧重。常用板式有〔三眼板〕、〔一眼板〕、〔有板无眼〕，以及节奏自由的〔散板〕等。例如：

轻拷细打女娇娥

（鹤峰傩戏《孟姜女》许百万［老生］唱）

2/4

张胜鼎演唱
陈鹤城记谱

（大大 | 仓卜 七卜七卜 | 仓 0 ）| 【老生腔】（双板）i 6i 5 6 | i 6i |
听得 吾儿 一 句

5 6. | 6 6 i i | 2. 2 | i 2 i 6 | 6 5 5 |
话（啦），咬（哇）定（啦） 牙（呀） 关（安安）

6i 6 6 | i i 2 2 | i i 6 5 | 5 - | 【三起头】仓仓卜七卜七卜 |
（帮）切（呀） 齿（哦） 恨（啦） （安）。（大大）

仓才 七才 | 仓仓卜七卜七卜 | 仓才 七才 | 仓卜仓卜七卜七卜 | 仓才七卜七卜 |

仓卜七卜仓卜仓卜 | 七卜仓卜七卜七卜 | 仓 0 ）| i i | 6 - |
（许唱）开 金 口

6 3 5 | 5 - | 6i 6 i | 6 2 i 6 | 6 5 5 | 6i 6 6 |
露 银 牙， 奴 才 你 好（哇） 好 （安安）（帮）来（呀）

i 12 6 2 | i i 6 5 | 5 - | (【三起头】略) | i 6 i 56 | 6 - |

跪(呀) 下(哟) (安)。 (许唱)吩咐 张梅 香，

5 5 6 56 | 3 - | 6·3 5 6 | i - | 6·3 5 6 | i - |

门上 上了 锁， 李 梅 香， 后门 上了 闩，

5 5 3 5 | 5 6 i | 6 - | i i 6 6i | 2 . 2 | i 2 i 6 |

前后 门儿 紧 关 着， (帮)轻(啦)拷(哇) 细(呀)

6 5 5 | i 6 i | 2 2 i 2 | i i 6 5 | 5 - | (下 略)

打 (安安) 女(呀) 娇(哇) 娥(啊) (安)。

打开箱子翻一番

(恩施傩戏《姜女下池》姜女[旦]唱腔)

1=♭E $\frac{2}{4}$

蒋品三演唱

黄应柏记谱

【正旦腔】(双板)

(锣鼓略) | i 6 i | 2 - | 2 6 i | 3 2 i | 6 - |

打 开 (哟) 箱 (啊) 子

6 . 2 | i 6 | i 2 i 6 | 5 - | i 6 6 | i 6 5 |

翻 一 番 (啦)， 又取 (嘛) 头 戴

5 - | 5 3 | 2 2 | 2 3 | 5 3 | 2 - |

(安) 紫 (呀) 金 冠 (啦)，

2 . i | 62 i 6 | i 6 6 | i 6 5 | 5 - | 5 3 |

(帮)(哎) 又取 (嘛) 头 戴 (安)

2 2 | 2 3 | 5 3 | 2 – |（仓 仓 | 七仓 七七 |
紫（呀） 金 冠（啦）。

仓七 七七 | 仓 仓 | 七仓 七七 | 仓七 七七 | 仓 – ）|（下 略）

生、旦腔均唱双板。帮腔多在下句帮唱四板，亦可帮唱整个下句腔。小旦、丑行腔多唱单板。例如：

选自《白旗扫台》唱段

【小旦腔】（单板）

3/4 1 6 1 · 2 | 2/4 5 · 6 | 3/4 1 6 2 – | 2/4 3 2 1 | 1 2 |
白（哟） 旗 （哟） 催 （哟） 来

1·2 1 6 | 5 6 | 1 2 6 1 | 2 · 1 | 6 1 1 6 |
（啰 哎） 白 （哟 啊） 旗 （哟）

5 6 6 | 1 · 2 | 1 2 1 6 | 5 – |（下 略）
催 （哟 哎）

选自《孟姜女》浑童唱段

【丑行腔】（单板）

6 1 1 1 | 3 · 1 | 3 3 1 | 6 – | 6 1 2 |
对（呀）面 （啰 的） 山 上（啊） 起 （哟）

1 1 6 | 1 3 1 | 6 1 1 6 | 5 – |（下 略）
狂（哦） 风 （哦 哦嚯 哦 安），

丑行腔随意性和趣味性较强，多表现风趣、诙谐的情绪。小生、小旦腔多为一眼板，亦有少量速度缓慢、善于抒情的三眼板小旦腔。例如：

选自《孟姜女》许孟姜唱段

〔小旦腔〕

（锣鼓略） | 2 1 6 1 1 6 1 | 2 1 1 6 6 1 | 3 – 1 1 1 |
爹（呀）娃（喃） 许 来 （呀） 妈 娃（喃）

2 1 6 5 - | 1 1 2 2 2 1 2 | 3 2 1 1 . 6 |
姜（哦 安）， 继（哟）拜（哟） 干 （嘞）

6 5 5 5 6 | 1 6 1 2 3 | 1 . 6 5 - |（下 略）
妈 （也） 孟 （安） 二 娘 （安）

数板（$\frac{1}{4}$拍），曲调单一，多以漏板起唱，以诉说叙事为主。

傩戏的杂腔小调有〔神仙调〕、〔和尚腔〕、（丑行专用）、〔弯子扭〕、〔十字调〕等。

傩戏的打击乐器有大土鼓、大土锣、大土钹、二钹（亦有用单钹的）、小锣等，音色古朴浑厚，气氛热烈。常用的锣鼓点子有〔三起头〕、〔五起头〕、〔两头尖〕、〔长锤〕、〔长清板〕、〔七星拜月〕，以及〔二回头〕、〔小擦子〕、〔小钉子〕、〔倒壳子〕、〔摆场〕等。用于起腔、转腔、收腔的连接及配合身段、渲染舞台气氛等。

表　演

湖北的清戏、汉剧、越调，习称"一清二簧三越调"，它们声腔各异，但脚色行当均为十行，即一末、二净、三生、四旦、五丑、六外、七小、八贴、九夫、十杂，俗称"十大行"。山二黄也分十行，十杂为贴补行当，缺啥演啥，实为九行。南剧、荆河戏则分生、旦、净、丑四行，再分细行。汉剧的成长与吸收清戏、湖北越调的艺术成就有关，表演上有千丝万缕的关系，其标志为脚色分行相同。汉剧兴起后，流布全省，其表演艺术对其他剧种都有程度不同的影响。

由于汉剧形成于花部乱弹兴起之时，其表演风格不同于雅部。它是从庙台、会馆、乡间草台之上成长起来的，所以，表演动作幅度大，力度强，节奏明快，大中见细。汉剧早期称楚调、汉调。清乾隆间楚调演员李翠官以《玉堂春》、《潘尼追舟》、《杨妃醉酒》驰名汉口（清范锴《汉口丛谈》）；王湘云以《卖饽饽》蜚声京师（清吴太初《燕兰小谱》）。延至今日，汉剧的《贵妃醉酒》仍自成一家，四旦、八贴均应工。醉前，"海岛冰轮初转腾"唱段，伴以轻歌曼舞；醉后，则以"拿风"的舞姿，表现杨贵妃的娇美和怨愤，别具一格。《卖饽饽》的村姑，身着"窄袖青衫"，唱沔阳小曲，在路边与解差调笑，充满浓厚的乡土气息。汉剧继承了花部乱弹初兴时期的一批生活小戏，如《张古董借妻》、《小上坟》、《探亲相骂》、《打面缸》等，多以丑、贴应工，表演方式多样，妙趣横生，唱〔七句半〕或小调。湖北大、小剧种亦多有演出。其中，《打花鼓》发展成汉剧舞台上的精品，唱〔劈破玉〕等明清俗曲，表演上有成套舞谱，丑脚的矮裆劲，竟达五六十分钟之久。清嘉庆、道光年间，汉剧十大行俱已形成，叶调元的《汉口竹枝词》中记述了各行知名演员及流行剧目，表演艺术已趋成熟。闺旦大戏"祭江、祭塔与探窑"，被誉为"风前弱柳舞纤腰，宛转珠喉一串调"。跻子戏是"绣甲珠冠雉尾飘，弓鞋三寸月牙翘"。汉剧贴行素重跻工，有《盗旗马》、《斩三妖》、《斩狐吞丹》等"十八出半"跻子戏。

汉剧戏班讲究十大行都有当家演员，各行当都有几出经过反复琢磨，富有特色，久演不衰的折戏。至清末戏班挂牌，必须亮出十大行的当家演员，但常以生、末脚领衔挑大梁。汉剧一末不同于其他剧种，虽也演中年戴青须者，如《一捧雪》的莫成，但还是以白须为主，所演大量剧目非生行、外行所能替代。末脚必须嗓音苍老，腰、腿基本功和程式动作均显老态。生脚以唱为主，唱腔高亢，有一批唱工戏，但也有红生应工的《水擒庞德》、《挑袍》等做

工繁重的戏。相比而言，荆河戏较重净脚，谚云："千生万旦一大净"，是说净脚人材难得，没有好花脸，挑不起好班子。

汉剧表演虽以各行当主演的折戏擅长，但有的大本头戏，并不以一个行当为主，《金钗记》十大行都有戏可演。《杨家将》有三部重头戏，突出四个行当：一末的《碰碑》、二净和七小的《雁门摘印》、六外的《审潘洪》。二净重唱，但《雁门摘印》中的潘洪，内为国戚，外为重臣，威在矜持不语中，是二净的做工戏。前来摘印的钦差呼必显，归七小扮演，表演有特色。他慑于潘洪之威，"报门进帐"一段，屏息蹑足，提袍角，直腰矮身，平腿慢步而进，腰、腿俱见功夫。汉剧小生文武皆能，《辕门射戟》、《写状三拉》均以七小应工。汉剧也重念功，称"嚼白戏"，如《审潘洪》即为六外的念功戏。南剧、荆河戏、山二黄等表演各有擅长，然演出大本戏更多一些。清末民初，以余洪元（末）、李彩云（旦）、吕平旺（丑）、李春森（丑）、董瑶阶（贴）为首的一批演员把汉剧表演艺术推向高峰，他们以各行当的拿手折戏，在武汉各会馆、戏园演出三四十年而不衰。余洪元经常一个晚上到三个地方赶场演出。

清道光前后，湖北各地都出现了乡土小戏，它们各自融汇了许多具有表演因素的民间艺术，并借鉴大戏的表演，或叫采茶，或称花鼓，逐步形成了湖北打锣腔系诸剧种。这些剧种的行当，一般是从小旦、小丑开始，发展到一定时期，出现了小生，有了一批情节简单的生活小戏如：《撇笋》、《补背褡》、《游春》。打锣腔有几本鄂东人根据鄂东的事创作的以生行为主角的本戏如《张朝宗告经承》、《瞿学富告堤霸》、《张德和辞店》、《徐公正闹公堂》等。生行的出现，使打锣腔诸剧种突破了"三小"戏的格局，表演程式更加丰富多样，再加有了上、下句板式变化体制结构的主腔，扩大了上演剧目，又出现了净行，袍带戏也大量出现，使打锣腔系剧种迅速地发展起来。

楚剧是打锣腔系中发展最快的剧种，不仅能演出《陈世美不认前妻》、《吴汉杀妻》、《临江驿》等许多袍带戏、官衣戏，本世纪二十年代还曾改编演出了歌德编写的话剧《史推拉》（改名为《费公智自杀》）和日本菊池宽的名剧《父归》（改名为《父之回家》）。这些现代题材剧目的演出，在表演上都设计了一些新的程式，戏曲观众看了不觉陌生，几经磨砺，发展为楚剧的保留剧目。二十年代开始，又请京剧武工教师，教授武工，加强楚剧演员的基本功训练，并为演出武戏打基础。新中国成立后，新编武戏《奇怪的脚印》、《黑塔归团》中设计了不少新的武打套路，努力探索富于楚剧风格的武打程式。其他剧目，如《断桥》中许仙的"窜扑虎"，在毯子上窜一丈多远；《拦马》中焦光普和杨八姐同时从椅背上"双飞燕"（高"倒扎虎"）下，是为绝活。楚剧善于广泛移植其他剧种的剧目，发展成本剧种的保留剧目。如从秦腔移植的《蝴蝶杯》，由巴陵汉剧移植的《夜梦冠带》。特别是像从锡剧移植的《庵堂认母》这类戏，没有强烈的外部冲突，人物性格内向，符合楚剧以重唱抒情，重内心体验的表演风格，在长达七十分钟的演出中，能始终吸引观众凝神观看。不少楚剧演员演出这折戏

都能达到这样的效果。这是楚剧日臻成熟的标志。

荆州花鼓戏则流行于江汉平原。建国前，沙湖、沔阳是"十年九不收"水患频仍的地区，出外逃荒的农民，多靠卖艺谋生，敲碟子、唱小曲、打连厢、打三棒鼓、弄推车花鼓，有唱有舞。荆州花鼓戏形成后，仍保留了许多民间歌舞的特色。如"对子戏"（一旦、一丑演唱）《绣荷包》、《打连厢》、《撇笋》，对舞对唱，动作之间没有间隙，自成韵律。一人演唱的"单边词"，也很有特点。以舞蹈为主的《思凡》，主人公小尼姑的唱、做粗犷、泼辣，极富乡土气息。《十枝梅·思儿》中一个唱段是"欢"，一个唱段是"悲"，刚流罢泪，马上又转为欢悦的舞蹈；刚"欢"罢，又要转为悲泣，是表演中以技巧稳定角色感情的实例。

湖北各戏曲剧种的表演是十分丰富的。新中国建立后，对许多有特色的表演进行了记录总结。随着演出剧目的增多，各剧种的表演艺术也有新的发展。但由于抢救不及时，研究不够，表演艺术革新的步伐还跟不上时代要求。

脚 色 行 当

十大行脚色行当体制　汉剧、清戏、湖北越调均分十大行，分行体制无大差异，有的角色应工行当各有不同。

汉剧分行为一末、二净、三生、四旦、五丑、六外、七小、八贴、九夫、十杂十个行当。汉剧的末、丑、外、夫用本嗓，俗称"膛音"；生以本嗓为主，并夹用边音，俗称"本夹边"；净、杂用边嗓；旦脚、小生用小嗓。

一末为老年生脚，多扮演年老的帝王、宰相、学士、高官、贤士、义仆一类人物。袍带戏：如皇帝、相爷、朝臣等。这类人物外貌要求稳重，但也有性格上的区别，如《逍遥津》的汉献帝懦弱，《取成都》的刘备外善内伪，刘璋忠厚老实；此外，还有穿戴不同。袍子马褂戏：这类脚色，一般是临阵交锋，或跑马射猎，访贤等，人物外貌要有武将气派，如《三请诸葛》的刘备、《张松献图》的张松。官衣戏：穿官衣，戴纱帽，一般都是士大夫之类的人物，敢于明辨是非，演这类人物要求有衰头、口锋，如《十道本》的褚遂良，《盗宗卷》的张苍、《秦洪训子》的秦洪。褶子戏：穿褶子戴罗帽，外貌敦厚，如《一捧雪》的莫成、《红书剑》的海士荣、《滚钉板》的马义、《广华山》的曹福、《扫松》的张广才、《清风亭》的张元秀。靠把戏：演这类人物，外貌要有英雄气概。如《望春楼》的郭子仪、《教枪》的杨滚、《瓦桥搬兵》的杨继业。穿帔的，一般是官员在不履行公务，或微服私访、或告老回乡时的穿戴。演这类人物外貌要求闲散、潇洒，如《法场换子》的徐策、《打侄上坟》的陈伯愚等。

二净为唱工花脸，多扮演谏臣名将，如《大保国》的徐延昭、《白良关》的尉迟恭以及《下

河东》的赵匡胤等。也扮演奸雄暴君，如《雁门关》的潘仁美、《捉放曹》的曹操、《毒胞兄》的杨广等。二净以唱边音为主，行“背弓”腔，难度大。

三生为中年生脚，多扮演忠直的人物，如《文昭关》的伍子胥、《打鼓骂曹》的祢衡、《辕门斩子》的杨延昭、《法门寺》的赵廉等。三生所扮演的人物，大体上都是文的，虽有武的，却仍以文唱为主，念与做占着很重要的地位，唱、做、念兼重的戏也很多。由于重唱，故称之为“铁扁担行”。

四旦多扮演大家闺秀、中年妇女、皇后王妃以及贞女烈妇，如《二度梅》的陈杏元、《大保国》的李艳妃。《二王图》的贺后、《芦林会》的庞氏等。重唱功，表演端庄凝重，娟秀大方。也有唱做俱重的如《贵妃醉酒》中的杨贵妃、《宇宙锋》的赵艳蓉等。

五丑应工剧目很宽，要扮演各种不同类型的角色，如老年的贫婆、幼稚的娃娃、昏聩糊涂的帝王、急公好义的狱卒、奸猾的小吏、耿直的老翁等。以诙谐风趣为主。做工繁重。重腿功，讲究“裆劲”、“矮子步”等。《打花鼓》的卖艺人、《双下山》的猛悟、《扫秦桧》的疯僧、《龙凤旗》的汉宣帝、《孟津河》的张义、《清风亭》的张婆等均为丑脚应工。

六外是重做工的生脚，戏路较宽，如《群英会》的鲁肃、《合银牌》的韩宏道、《表功》的秦琼、《八义图》的程婴以及《坐楼杀惜》的宋江等，皆以表演见长。《表功》的秦琼，念白多达百余句，边念边做，腰、腿、身、手、髯口、眼神，各显其能，均有交代。其他，生、末、外兼演的剧目如《生死板》、《宝莲灯》等，以及生外兼演的关羽、赵匡胤等红生戏，亦甚繁重。

七小包括文、武小生。文戏如《贩马记》的赵宠、《二度梅》的梅良玉、《花田错》的卞生。武戏的靠把戏有《芦花荡》的周瑜；《黄鹤楼》、《拦江夺斗》的赵云；《白门楼》、《凤仪亭》、《三才阵》的吕布等。赤膊生（即短打武生）常演《武松打店》、《快活林》等。

八贴是以做工为主的花旦，多扮演年轻的少女、风骚泼辣的少妇，如《花田错》的春兰、《乌龙院》的阎惜姣、《翠屏山》的潘巧云等。八贴也扮演与四旦同工的妇女，如《贵妃醉酒》的杨贵妃、《反八卦》的柴夫人等。

九夫多扮演老年妇女，做工要有苍老挺拔的神态，步履沉重。在表演风格上又有贫富之分，如《四郎探母》《辕门斩子》的佘太君、《钓金龟》的康氏、《天齐庙》的李后等。

十杂为做工花脸，多扮演勇猛憨直的武将和飞扬跋扈的权臣。如张飞、马武、呼延赞、王彦章等，以做和打见长。《红逼宫》的司马师、《八义图》的屠岸贾等，插翎子、佩剑。

清戏的各行应工角色如下：

一末，《琵琶记》的张广才、《兴汉图》的刘备、《南天门》的曹福、《闻太师呈十策》、《大回朝》的闻仲。

二净，《挡曹》的曹操、《临江会》的关羽、《下河东》的赵匡胤、《沙陀国》的李克用、《审秦桧》的秦桧。

三生，《沙陀国》的程敬思、《清河桥》的楚庄王、《南阳关》的伍云召。

四旦，《断桥》的白素贞、《描容上路》的赵五娘、《五花洞》的潘金莲、《荆钗记》的钱玉莲。

五丑，《张松献图》的张松、《刘秀打更》的李大、《三搜索府》的施不全、《双钉记》的张义、《马武闹馆》的王滕、《五花洞》的武大郎。

六外，《下书》的伍员、《取洛阳》的邓禹、《阴五雷》的孙膑、《张松献图》的诸葛亮。

七小，《临江会》的周瑜、《辕门射戟》的吕布、《破洛阳》的岑彭、《楚皇宫》的芈建章、《清河桥》的养由基。

八贴，《刘秀打更》的李秀英、《杨八姐游春》的杨八姐、《狄青征西》的双阳公主。

九夫，《钓金龟》的康氏、《清风亭》的胡氏、《摸包》的李后。

十杂，《南阳关》的麻叔谋、《破洛阳》的苏宪、《阴五雷》的毛贲。

湖北越调的各行应工角色如下：

一末，《两狼山》的杨继业、《双狮图》的徐策、《双抢板》的刘子忠、《琵琶词》的王延龄。

二净，《程敬思搬兵》的李克用、《大保国》的徐延昭、《雁门关》的潘仁美、《敬德打虎》的尉迟敬德、《姚刚征南》的姚期。

三生，《桃园结义》的刘备、《三哭殿》的唐王、《贺后骂殿》的赵匡义、《穆桂英破洪州》的八贤王、《琵琶词》的陈世美、《子胥过江》的伍子胥。

四旦，《二进宫》的李艳妃、《牧羊卷》的赵锦棠、《王宝钏》的王宝钏、《三上轿》的李氏、《琵琶词》的秦香莲。

五丑，《双合印》的李虎、《顶灯》的皮金、《崔子弑齐》的齐王、《打面缸》的县官、《时迁盗鸡》的时迁。

六外，《雷振海征北》的雷振海、《秦琼卖马》的秦琼、《穆桂英大破天门阵》的杨六郎、《桃园三结义》的关羽。

七小，《花云带箭》的花云、《姚刚征南》的姚刚、《长坂坡》的赵云、《凤仪亭》的吕布、《火焰驹》的李彦贵、《送灯》的张继贤、《王彦章摆渡》的李存孝。

八贴，《莲台山》的苏映庄、《大破洪州》的穆桂英、《雷振海征北》的沙龙公主、《刘金定下南唐》的刘金定。

九夫，《辕门斩子》的佘太君、《斩秦英》的长孙后、《三击掌》的王母。

十杂，《芦花荡》的张飞、《水擒庞德》的庞德、《辕门斩子》的焦赞、《酒醉桃花宫》的郑子明、《王彦章摆渡》的王彦章、《琵琶词》的韩琦。

汉剧"江湖十八筒网子"　所谓"十八筒网子"，是指江湖班有十八个演员就能演大戏。除了一末到十杂的正行外，每个正行还有副行。什么脚色该副行扮，也有规定的。附表如下：

正行	副行	副行所扮角色	正行	副行	副行所扮角色
一末	二老生	«红逼宫»的张辑等	六外	六六外	«天水关»的马岱等
二净	粉彩	«大保国»的李良等	七小	宗太保	«辕门斩子»的杨宗保等
三生	坨罗帽	«洪羊洞»的八贤王等	八贴	跻旦	«大登殿»的代战公主等
四旦	二小姐	«落园失钗»的邹云英等	九夫	婆老旦	«打侄上坟»的安人等
五丑	扎头将	«斩雄信»的程咬金等	十杂	四七郎	«二进宫»的杨四郎等

十大行的副脚中，江湖班不计婆老旦和粉彩。十八个 演员都要兼龙套，所有大小剧目都能适应。如汉剧被称为楚曲的时候，有一出大戏«祭风台»(即«群英会»)，由“过江、舌战”到“挡曹、团圆”共二十八场。剧中人物有姓名的和龙套青袍四十二人，十八人可兼演。如：

一末，诸葛亮。

二净，曹操。

三生，前刘备、中黄盖、后刘备。

四旦，周瑜(小生兼演武生扮赵云)。

五丑，薛综、蒋干、道童。

六外，前鲁肃、中文聘、后鲁肃、关公。

七小，赵云。

八贴，太监、蔡和、旗牌、刀斧手、刘封。

十杂，虞翻、孙权、太史慈、庞统、张飞。

四七郎，蔡瑁。

龙套，九夫、跻旦、扎头将、二老生代。

青袍，坨罗帽、二小姐、六六外和四七郎代。

二老生，张昭、张辽、阚泽、徐庶。

宗太保，甘宁、张允。

又如：«上天台»中有姚刚、姚期、詹太师、马武四个花脸，但只有二净、十杂、四七郎三人可扮，差一个花脸，此剧只要一个一末扮邓禹，姚期则由二老生扮，按传统的演法，他在这个戏里不开脸。

«定军山»中的黄忠、张郃、严颜、夏侯渊又是四个花脸，而黄忠、严颜应由一末演其中一人，二净嗓音好有靠把功者演黄忠，一末则演严颜；一末功底厚，嗓音好者演黄忠，二净则演严颜。但一末演黄忠或严颜均不开脸。

«打花鼓»中有三个丑行脚色，五丑扮卖艺人，扎头将扮大相公，而丑小姐则由四七郎

代演。后来有了摇旦行才取消了四七郎代演丑小姐。

汉剧龙套　龙套俗称"排须"、"手下"，跑龙套也称跑"手下"，是十行以外的专行。龙套本来是跟随将相等高级官员的仪仗，穿对襟绣龙的袍子，戴龙套帔巾，有时执大刀（站堂刀），引武将则拿枪旗，亦称"刁子旗"。在班社里，因龙套要担任各色人等，所以被统称为"龙套"或"手下"，他包括有衙役、旗牌、刀斧手、打手、兵卒，女的还有宫娥等。这些角色，穿戴各异：衙役是青袍（因此也被称作青衣），戴红毡帽，一般是手执堂板（竹片）；旗牌，穿马褂、扎靠叶，戴旗牌巾（有时挂刀）；刀斧手由龙套或旗牌充任。此外还担任各种各样的动植物，如龙凤虎豹，猪羊驴犬，雁鸦雀蝶，山水碑牌，树木花草。

装扮兽形和植物的表演，要晓得锣鼓点子，如《拿活虎》的老虎，余得三要捉它，虎不愿去，吓余，有〔三炮头〕（不龙仓——）亮相、拱树；后来虎要去了，抬头应有三锣。再如《大劈棺》（《蝴蝶梦》），龙套扮蝴蝶。《莲台山》龙套跳凤凰兼演乌鸦兵；《吊金龟》里龙套需一手拿水旗一手举金龟，用旗遮龟上钩；《反西凉》由龙套扮古树，马超追杀曹操，一枪刺树上，扮树者紧抓枪头，曹操逃去；《牛头山》，二青袍扮山，手执牙笏，上写《齐天岭》表示绝道，金兀朮败到这里，见无路可走，欲碰山自杀，碰后，二青袍分开，兀朮见山裂，逃去，岳飞赶至，山又合。《陆地行舟》龙套扮琼花，杨广见琼花开口大笑，这时龙套拿着代替琼花的棍子高呼"昏君"，将杨广一棍打死。

龙套上下场及队列变化，都有程式：站门、挖门、大摆队、小摆队、斜门、双斜门、二龙出水、二龙出水碰阵、一条龙、正一字、押人、挟持犯人出斩、两边抄、冲场、败阵、一窝风、两边暗上、翻鸡肠子、走线子耙（∞形）、推磨圆场、龙摆尾，猴子口、众星捧月（四小妖架大妖上）、跑八大将（八龙套四角串花）、太极图、倒脱靴、内合花、外合花、上下翻、碰阵钻烟筒、摆阵杀斗门将、鹞子头会阵、杀麻雀、抄倒门、拔萝卜头等等。

龙套多会唱曲牌。帝王起驾、元帅点将、将军出征、得胜回朝等场面，其中有许多剧目均要集体唱曲牌的。《法门寺》中皇太后降香唱〔走马清水令〕，《清河桥》楚庄王出征唱〔泣颜回〕，《牛头山》点将唱〔鹊踏枝〕，《打囚车》严震直押解建文君唱〔步步娇〕，《望春楼》郭子仪得胜回朝唱〔朝元歌〕。龙套不仅是喊阵助威的仪仗队，在不用布景的戏曲舞台上，还是不可缺少的舞台美术的构成部分。

戏曲演员、乐师中，有很多在坐科或拜师学艺之前是跑过龙套的。如李春森（大和尚）跑了十年龙套，董瑶阶（牡丹花）跑过龙套，被人称为"点锡蜡台"（长得美）的宫娥。鼓师贺宜春是"打鼓大王"，检场的鲁培元是"场倌大王"，刘庆翁是"二衣箱大王"，也都跑过龙套。

南剧脚色行当体制　南剧行当分生、旦、净、丑四行。生行又分老生、红生、二生和小生；旦行又分正旦、文武旦、小旦和摇旦；净脚又分"毛头花脸"或称大净（俗称"懂懂儿"）和二净，连同丑行共计十一小行。南剧生角、小生、净脚唱大嗓，正旦、小旦唱小嗓。

生行：老生扮忠直善良、刚直不阿的中、老年人。表演凝重、深沉，唱腔苍劲。如《扫松》的张广才、《八郎带镖》的杨继业、《八义图》的公孙杵臼。二生是配戏的生脚。红生扮刚毅的忠臣良将。如《赐马挑袍》的关羽、《送京娘》的赵匡胤等。

小生：多扮儒生及青年文官武将。如《三讨荆州》的周瑜、《罗成战山》的罗成、《夜探金镖》的李世民。

旦行：正旦多饰已婚妇女。表演动作沉稳、舒展大方，唱做并重。如《孙氏祭江》的孙尚香、《描容》的赵五娘、《仁贵回窑》的柳迎春。武旦扮英武威风的女将。如《盗旗马》的双阳公主、《炮打两狼关》的梁红玉。小旦扮大家闺秀，表演端庄文静。如《席棚击掌》的王宝钏、《乔子口》的王金爱。摇旦多扮风趣、诙谐或泼辣粗俗的妇女。如《杀狗惊妻》的焦氏、《马前泼水》的崔氏、《卖画杀舟》的龚媒婆等。

净行：扮演忠臣良将和性格豪放的草莽英雄。袍带戏如《铡包勉》的包拯、《芦花荡》的张飞、《专诸刺僚》的专诸。二净如《夜探金墉》的程咬金等。

丑行：即小花脸，戏路很宽。扮演的人物有武夫侠士、公子、家院。如《三搜索府》的施不全、《浪子簲豆》的张浪子等。武丑有《盗甲》的时迁等。

楚剧脚色行当体制　楚剧脚色主要行当为小生、小旦、小丑，后又细分为老生、小生、丑、净、武生、闺秀、花旦、青衣、老旦、彩旦和武旦。

老生：以青须戏为多，表演庄重、沉着，唱、做并重。如《观书》的吴天寿、《游四门》的张朝忠、《蝴蝶杯》的田云山、《杀狗惊妻》的曹庄；白须着重老态，口功喷、切有力，如《雪梅教子》的商定国、《窦老送子》的窦老，以及《打金枝》的郭子仪、《葛麻》的马铎、《打豆腐》的黄德才等人物。

小生：早期主要以温存、多情的表演反映青年的爱情生活。随着剧目的发展而分文生戏、官生戏、乳生戏。文生重儒雅，举止谦恭，要善唱。如《百日缘》的董永、《酒醉花魁》的秦钟、《吕蒙正赶斋》的吕蒙正、《碧玉簪》的王玉林等；官生是“袍带戏”增多后而逐渐形成的。讲究工架，重做工，如《捧盒·盘盒》的陈琳、《藏舟》的田玉川、《写状三拉》的赵宠。

丑行：有文武之分。文丑，面部肌肉灵活，善于变化表情，眼神灵活、夸张、有幽默感，如《葛麻》中的葛麻、《杨绊讨亲》的赵能言、《九相公闹馆》的九相公、《讨学钱》的张先生、《借妻》的张古董等。楚剧武戏发展后有了习武功的丑行称武丑，如《拦马》的焦光普等。

武生：借鉴京剧武功、身段而发展形成的行当。特点以武打塑造人物，重表演。如《枪挑小梁王》的岳飞、《闹江》的张顺。

净行：早期《下茅房》一类戏中，有粗犷急躁的人物，但没有专门行当，后来依据生活中的这种性格类型，借鉴京剧花脸的身段、架式，形成了专行。以唱为主的如包拯、杨藩（生行也兼演）；以表演为主的如《薛仁贵》中的尉迟恭、《蝴蝶杯》中的卢林、《岳飞》中的张邦昌等。武花脸有《闹江》的李逵、《搬兵》的孟良、《黑塔归团》的黑塔等。

闺秀：为少女、少妇一类人物。表演含蓄、举止庄重，气度大方，适于表现有一定身份的女性。如《四下河南》的赵琼瑶、《碧玉簪》的李金娟、《吴汉杀妻》的王兰英、《宝莲灯》的三圣母等。

花旦：早期表演单篇词和折戏中的丫环、少女，边唱边舞，以手帕为贴身道具，性格开朗，眼神灵活，动作洒脱，步法碎细。如《游春》的赵翠花、《赶会》的张二妹、《站花墙》的春香等。

青衣：多扮演成年妇女，重唱功，身段大方、稳重。如《朱氏割肝》的朱氏、《白扇记》的黄氏。悲戏为多。后"袍带戏"增加，角色多为有一定身份的夫人一类，讲求大派、沉静。如《二堂审子》的王桂英、《观书》的陈氏。也有泼辣的角色，如《杀狗惊妻》的焦氏等。

老旦：多扮演老年妇女。不拘于程式，重模拟生活。如《荞麦馍赶寿》的蒋氏、《朱氏割肝》的康氏、《小姑贤》的婆母等。

彩旦：多表现泼辣的妇人。如《游春》的干妈、《渔舟配》的渔婆，以及媒婆、禁婆一类。表演夸张、幽默。原为丑行代演，后也由老旦代演。

武旦：借鉴京剧而发展的行当。开始为武戏文唱，仅仅以武打烘托人物。后来发展为"全武行"大型武戏，但仍重表达人物情感。如《拦马》的杨八姐、《虹桥赠珠》的泗州女神、《水漫金山》的白素贞等。

荆州花鼓戏脚色行当体制　荆州花鼓戏主要行当为小旦、小丑、小生，后又分小生、正旦、花旦、丑脚、生脚五个行当。并有兼行代脚的传统。

小生：多扮演青年男子。唱念均用大嗓。以唱见长的戏如《白扇记》的胡金元、《商琳归天》的商琳；文雅、潇洒的书生戏如《访友》的梁山伯、《小辞店》的蔡鸣凤、《大辞店》的胡晏昌、《水漫蓝桥》的魏魁元；还有武功应行戏如《戏蟾》的刘海。

正旦：多扮演端庄娴淑、性格刚强的中青年女子。如《白扇记》的黄氏女、《三官堂》的秦香莲、《秦雪梅》的秦雪梅、《荷花池》的李氏。正旦还有穿撒手衣的戏（俗称"撒手衣戏"）如《何氏劝姑》中能说会道的何氏、《拷打红梅》中的姜大娘。

花旦：又称"铁扁担"行当，多扮演泼辣的中年妇女和活泼伶俐的小姑娘。如《辞店》中的卖膳女、《乌龙院》中的阎惜姣、《醉酒》中的花魁、《吴汉杀妻》中的王兰英；《站花墙》中的春香、《思凡》的小尼姑。武戏如《反洞》中的张大姐。花旦步法轻快灵活，表演细腻，道白清脆。

丑：此行戏路宽，多扮演雇工、书童、店家、教书先生、恶少等，有的机智聪明、风趣诙谐，有的刁钻、奸猾。褶子戏如《何叶保写状》的何叶保；长褂先生如《张老爷调情》的张老爷、《张先生讨学钱》的张先生；巾子丑如《雷打胡可仁》的胡可仁、《乌龙院》的张文远；官衣丑如《阴审》的判官；花子戏如《赶子放羊》中的刘花子。老旦、摇旦戏也由丑行兼代。

生角：多扮演正直、刚毅、豪爽、潇洒，以及爱打抱不平的人物。如《告经承》的张朝宗、

《观书》的吴天寿。袍带戏如《永乐观灯》的永乐皇帝。生脚还有板头戏(相当汉剧的六外)如《乌龙院》的宋江、《大回窑》的薛仁贵。生脚还扮演一些老生戏，如《描容》的张广才、《清风亭》的张元秀、《讲官》的王延龄，生脚还兼演净脚。

表演程式和特技

手法　常用的手法有：兰花手、柳叶手、飞燕手、菊花手、荷花手、佛手、颤手、弹手、龙指、凤指、虎指、鹰指、鼠指、猴指、龟指、蟹指。

眼法　常用的眼法有：醉眼、惊眼、静眼、泪眼、颤眼、昏眼、贼眼、转眼、左右单睃眼(见图)、笑眼、呆眼、媚眼、偷眼、奸眼、对眼、瞎眼、杀眼、雌雄眼、回思眼、三角眼、丹凤眼、死眼。汉剧左右单睃眼是陈伯华在《宇宙锋》"毁容装疯"中的表演特技。表演为左眼定住不动，右眼珠慢慢转动起来，表示人物在疯癫中看人。



身法　常用的身法有：进出门、上下楼、上下船、开山字、龙霸、凤霸、虎霸、醉霸、矮霸、女霸、歪霸、阴霸、双霸等。如：汉剧的开山字，演武将者常用。但各行有别，花脸举手过头称"过头山字"。生、外、末行齐眉称"齐眉山字"。小生、丑脚平肩称"平肩山字"。旦脚平胸称"盘球山字"。一般：上下楼右手扶栏杆，上楼望楼门，下楼望地平，上下位置不能变动。上楼：起右脚一般上七下八，落右脚身子稍动。下楼时，男、女行也有区别，男行左手扶栏杆，身子稍躬，女行右手扶栏杆，身子稍躬。快上快下则灵活运用。起霸因戏因角色而异；《拴五侯》的李存孝起虎霸；《白门楼》的吕布起醉霸；《时迁盗甲》的时迁起矮霸；《穆桂英下山》的穆桂英起女霸；《阴五雷》的孙膑起阴霸。

步法　常用的步法有：跳步、碎步、仰步、扑步、踏步、膝步、云步、醉步、倒步、俏步、蹉步、摸步、滑步、梭步、蛇步、雀步、娃娃步、鬼魂步、跛子步、矮子步、颠步、三连步、鸭子步。汉剧的矮子步难度大，站矮桩裆劲，双脚分立，两膝弯曲，小腹收劲，上身伸直，站立成"之"字形，此步法是丑行的一门硬功。《双下山》的猛悟、《打花鼓》的老雁、《李虎跑城》的李虎，整出戏都用此步法。荆州花鼓戏的鸭子步分旱鸭子步、水鸭子步。旱鸭子步只限于旦脚使用。双云手起步蹲下拍腿，翻挽起跳，随之双膀微曲，双手掌心向上放至腋下、肘关节伸开，在胸部上下划动带跷步，似旱鸭子步行。水鸭子步，旦、丑通用。偏头，双手摆动，双腿使劲，脚步绕行，似鸭划水。

蜈蚣形　汉剧《王头叫差》剧中人吴冰，前鸡胸，后驼背，双腿曲膝、两手叉腰、蹲矮

桩裆劲。头戴红色毡帽，身穿毛蓝袍，面画粉鼻红嘴、行走内八字台步，爬行向前快如风，摹仿蜈蚣形。(见上图左)

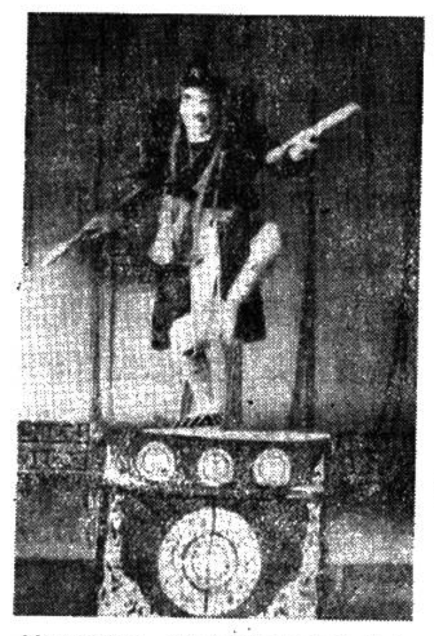




蜘蛛形 《打烧饼》的武大郎有生理缺陷，身矮肚大脚手短。蹲矮桩裆劲，行走矮步极快。上身挺直、两手双肘贴拢肋骨。表演上下椅子时，双腿弯曲，手不能伸展，两肩耸动，横摇直行，挑担、顶盘均保持身不高三尺原状，摹仿蜘蛛形。(见上图右)

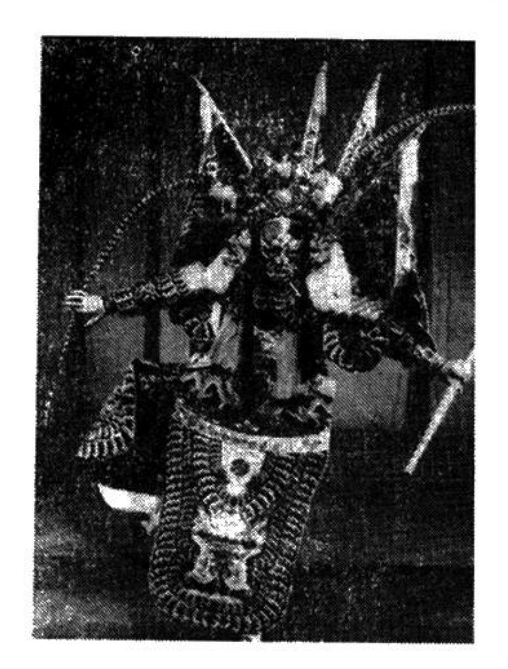
蛤蟆形 《双下山》的猛悟和尚出场，上身下沉，曲膝，用扇遮面，面向右望，下伸左腿，面向左望，下伸右腿，口露舌尖，两眼眯笑，左右张望，步步伸腿。摹仿"蛤蟆伸腿"。的动作(见下图左)。





大鹏鸟形 《扫秦桧》的疯僧和尚，矮小身残，蜷脚蜷手。手挽道具不能伸长，蹲矮桩裆劲不站直，有时施展身段，四肢张开，似大鹏鸟展翅飞翔。在表演上难度大。疯僧出场头脑晃荡，面部肌肉掣动，浑身颤抖，三大步展翅亮相，双手双脚边式分开行走，类似鸟落平

地。疯僧上桌做“鹰击长空”“金鸡独立”身段，呼风唤雨。三扫秦桧做大鹏展翅、鹞子翻身等动作。最后下场念白“祥云生足下，顷刻上天庭”双脚一个蹉步，伸展两手，亮雄鹰飞翔姿态。摹仿大鹏鸟形(见前页下图右)。



虎形 《龙虎斗》的呼延赞脸谱鼓眼刺眉，血盆大口。口内安有两个獠牙，其身段勇猛粗犷。出场猛冲台前亮相，前立一腿，后伸一脚，胸往外扑，鼓眼张嘴，口吐獠牙，表现“饿虎下山”之状，眼珠转动，面部肌肉掣动，大吼一声“哇呀呀”！其形凶恶(见左图)。

吹须 汉剧一末行的髯口技巧。演员运用舌尖送气，直线喷出，髯口正中的一绺随之扬起反复多次，一般多用于人物激动时。如《水擒庞德》中关羽擒庞德未遂，身背大刀，手抓一空，抖眼将须吹出一炷香。《火烧七百里》的刘备扑火时亦用此。

太极图须 汉剧六外行发、须技巧。顶上的战发向左边甩圆圈，胡须向右边甩圆圈，同时摇动，发左须右甩成太极图状，用于《打棍出箱》中的范仲禹出箱时的表演。荆河戏与南剧也在《搜孤救孤》中甩罗帽和甩须成太极图状。

打连厢 荆州花鼓戏的表演。分两节进行，开始，丑打竹板走扒子挡上场，唱〔打连厢〕调，旦上，走内荷花(由内往外转)、外荷花(由外往内转)，唱〔十枝梅〕调。第二节，旦结合多种舞蹈身段步法，以金钱棍打出五花点、小翻花、满天星和大翻花等招式。丑旦舞蹈动作配合有上、中、下三路，分别走双龙出水、横蹉步、背靠背、快跑步、蹬转步、双靠肩、双抢步等。在演出中不断有所发展，将铁门坎、筋斗、蝎子倒爬等武功用于其中。

一炷香 汉剧生行运用头顶和颈部的脆劲，跪拜时，头发扑地，起身扬头，发竖起，笔直朝天，发散开扑面盖头落下。《四郎探母》的杨延辉拜娘时运用，是吴天保的特技(见右图)。

滚台发 汉剧小生行甩发时，先将发咬在口中，就地走乌龙绞柱，后转滚台翻身甩发，双手推动翻身滚台，头上顶发悬空甩动不落地，由慢而快，旋转不动。《盘肠大战》的罗通用。

一龙行水 汉剧小生行运用翎子功时，演员用头部暗劲，双翎竖直，左翎伸直不动，右翎徐徐下垂，下坠到胸前，然后将翎尖向上挑，翎归原位。用于人物戏耍、喜悦心情。如

《凤仪亭》的吕布，单翎梢落在貂蝉酒杯中挑逗貂蝉(见右图)。



人搭桥　汉剧武丑的表演。将两张桌子左右分开摆在舞台上，桌上各放一椅，背对背，演员将头颈和脚跟分别放在两边椅背上，全身挺直，当中腾空，搭成一字“桥”形。兵士、将领踩身过“桥”，首领还站在肚子上大笑，脚踩身子闪动，大步过“桥”。《时迁盗甲》中的时迁用此特技。

刺筒子(即“钻被窝”)　汉剧小生的表演。用于人物受伤突死，或被追赶装死时。先向桌子猛跑，近桌时跃起，全身腾空，脚朝前，蹿上桌子，摊在桌上。

猴子上竿　湖北越调五丑和七小的表演。《西游记》的孙行者，用五六尺长的竹竿代替金箍棒，往台口一竖，像撑竿跳一样脚一蹬就坐在竹竿顶上做各种动作，待唐僧唱完后才下来。

穿窗钻椅　湖北越调五丑的表演。《时迁盗鸡》中的时迁，从五把椅子空隙钻来钻去，做穿窗动作，并站在五把椅子上做戏。



双飞燕　楚剧武旦、武丑的表演。二人面对面地同时向后翻，一个在椅座上走倒扎虎，一个在椅背上走单提落地。用于《拦马》(见左图)。

缠身吐火　楚剧旦、小生的表演。李慧娘、裴舜卿携手从上场门向台前斜对角快步走圆场，到台口处，旦朝前踹腿、仰面，把身体摊平，小生用双手将旦托住后，就势用左臂将旦甩背在身后，左手向后端抓住旦的下肢，使旦在小生的腰部缠绕；旦同时左腿屈，右腿伸，脚面平直，身体紧贴小生的后腰亮揽月式，面部侧向追来者手中的火把，口吐松香粉末，顿时火烟迸发。《李慧娘·放裴》中用。

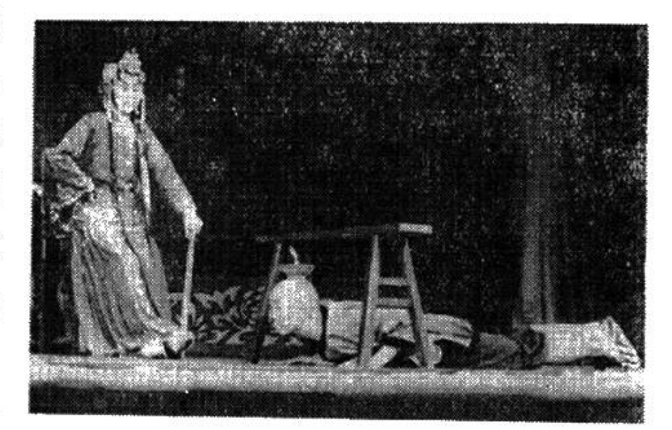
扎叉　南剧《精忠传》，清戏《大战金钱豹》，《目连》都有此表演。南剧《精忠传》在鬼官捉拿王氏时，用真钢叉扎王氏，表演的招数有“美女梳头”，即王氏出场跑到台口台柱旁，一钢叉甩去，挨着王氏的头皮叉到台柱上；“锁阳喉”即钢叉正面对着王氏喉管叉去，王氏用手接着，两叉齿夹着前颈项；“锁阴喉”，即王氏从上场门跑至台口，“叉手”追击，用脚向台板上一蹬(给扮演王氏的演员递信号)将钢叉朝王氏后颈项叉去，王氏听到蹬脚信号，用

手接叉把两个叉齿夹着后颈项。以上一般南剧演员常用。南剧双庆班、云庆班出科的艺人常用“五马分槼”，即扮王氏的演员从后台跑出，一个前扑虎，伏倒台板上，叉手用五把叉同时向王氏头顶、两腋两腿边插到台板上。汉剧、荆河戏也都有扎叉技巧。已废。

响鞭　随县花鼓戏旦行、丑行的表演。《打裁缝》的女主人因受到裁缝的调戏而恼怒，举鞭抽打上身赤膊(事先腰系帆布带)的裁缝，打在腰际发出清脆的响声。其口诀为：脚步要站稳，眼睛瞅得准。鞭子打得响，身上又不痛，鞭子打不响，身上起了梗。

咬碗　随县花鼓戏的表演。《血汗衫》的陈氏，被屈斩时，其子桂娃来送饭，三声叫娘，感情一次比一次强烈，叫第三声时，声大而颤抖，陈氏猛然转身，桂娃将碗送于她娘口边，陈氏一口把瓷碗咬破，表现人物因受冤枉，内心极度悲愤的心理状态。湖北其他剧种也有此特技。

滚灯　黄梅采茶戏丑行的表演。毛子才嗜赌成性，妻子罚他顶着燃了蜡烛的碗，口中叼一个盛有半碗水的碗，然后两手各端三个有水的瓷碗，先打一套岳家拳三门桩。再伏在堂鼓上，脚手不沾地，反磨一转，顺磨一转，在地下打滚，起来再从板凳上钻到板凳下，又从板凳下钻到板凳上，再将碗放在地上。烛不能熄，水不能泼。湖北其它剧种也有此特技。(图为汉剧《滚灯》)



老背少　汉剧八贴的表演。先扎一假人(老翁)绑在演员的胸前，演员扮演少女，上穿女装，下穿男装。表演时，一人要用大、小嗓唱生、旦两行的唱腔和道白。上身做花旦的身段，下身走老生台步。上桥下桥，快步起跑，慢步喘气。表演有一定的难度。此特技用于《哑夫背妻》。

甩辫子　汉剧武丑的头顶功。演员蓄一尺多长的辫子，尾系一个铜钱。表演时，左右各摆一张椅子，演员右脚独立，左脚悬起，将头上毡帽落在脚尖上，右手拿扇，左手掌撑在左椅背一角，左椅子三脚悬空，一脚落地，甩起头上辫子，用铜钱系住右椅背，随后甩战发带动右椅子悬空旋转，同时手中的扇子向右转，脚上帽子、手掌下的椅子向左转，随着唱腔，四物齐舞，左右转动。用于《拦马》中的焦光普。此特技已失传。

跅旦“站子”(又名“蹦子”)　汉剧《穆桂英下山》中穆桂英在谷口沙滩射猎，用脚踢石打开围场时的表演。双脚并立，脚尖不能翘，手舞足蹈蹦跳，腾空闪展，身段要圆。右手向左绕，左手拉山膀，身直、平胸、立腰、收腹，起左脚、踢右脚，双脚腾起，左脚尖落地独立，右脚踢起平肩，用左手拍打，落地轻松自如。用打击乐〔马锣锁锤〕伴奏，后转〔单锤〕。开始打〔幺二三〕接打〔四五六〕。打一个站子停顿一下，再打两个停顿一下，后打三个停顿一下，〔四五六〕照样停顿，共打二十四个后，连接着不停顿的(转〔单锤〕)打下去，由慢而快，步

步加紧，一气呵成，转一个圆场打七十二个站子。紧接着拿弓射雁，左手指台左，右手执弓箭，双脚跳起，踢打双站子，落地轻松，转身下沉，旋转扭身“苏秦背剑”，扭成一团，亮相、手到、眼到、背弓射箭。

仙人镖叉 荆州花鼓戏《张三赶妻》中旦、丑两脚都踩跻子表演。张三和王氏见面时，经过相认又不敢认，要认又怕认错的多次反复，终于认定无疑后，张三喜极，将王氏举起，头顶王氏腹部，一手托头，一手拿脚，在台上跑圆场，先是大圈，逐渐缩小，速度越来越快，然后把王氏往台前一丢，这时旦角一个腾翻挺立在台上，要立得住，站得稳，踩跻亮相。

刀插南瓜 南剧《打祝庄》中石秀的表演。一人头顶南瓜，石秀拿五把刀，一把一把地丢过去，刀插南瓜时，南瓜就转动一下，须将五把刀准确而均匀地插在南瓜上，排成一圈。

鬼眼 演员两眼圆睁，白珠突出，定住不动。用于《活捉三郎》的阎惜姣。

李翠莲大上吊 湖北越调《刘全进瓜》中旦行的表演。两根绳索从颈部分别系在演员的胯下，颈部绳索上有两个铁环，演到被丈夫误解而不得已在经堂上吊时，将房梁上的绳索套在演员颈部绳索上的铁环上，在一阵硝烟中有一人将演员荡到观众席前，造成恐怖气氛。清戏也有此表演特技。

夹碗倒立 湖北越调丑行的表演。时迁偷鸡后，欲偷碗和衣帽，表演时两腿夹十个碗，两手扶椅倒立。

缩身 汉剧丑行的表演。演员沉矮裆劲，双膝弯曲，手肘弯缩，紧贴肋边，腰弓背驼，头断千斤（耷拉脑袋），行走中速碎步，脚掌落地，后到脚尖，左脚先起步，不超过右脚尖，右脚两步，紧紧相连，头晃身颤，手捏两拳，微摆配合，行走如同蛇形。用于《羊肚汤》中张母出场和吃羊肚中毒。《天雷报》中胡氏在清风亭盼子时亦用。



冲盔 汉剧《太平桥》中史敬思保李克用到朱温营中赴宴，朱温命人埋伏在太平桥，史敬思牵马过桥探路，不料被埋伏的敌将一枪刺破肠肚。下场门放一张桌子，头尾放两把椅子作为桥形，人在桥中（桌上）双手捏枪捧肚，头往后甩，荷叶盔冲出，由下场门冲到上场门右边台前，场倌接盔。《芦花荡》中周瑜和魏延交战，两人刺杀，魏延在上场门，周瑜在下场门，魏漫头，周低头脑后用劲，刚抬头魏一鞭打到周的胸前，周将头后仰冲盔（见右图）。

耍獠牙 汉剧十杂的表演，南剧、湖北越调等也有此特技。用野猪或老母猪牙两

个，(有长达两寸者)，将两个牙的根部凿小孔，以线穿连后固定，放置口中。嘴唇张开时，运用舌尖扣住线的中部，将獠牙自两唇角处吐出，作上、下翘、左、右分开或并拢等动作，或一上一下，两边梭动，表现人物粗野、凶悍。《龙虎斗》中呼延赞，以及杨七郎、夏侯渊、番将等均用此技。已停用。

咬穗子　汉剧小生的表演。用于《陈琳拷寇》中陈琳拷打寇承御。陈琳最后下决心打死寇承御，双手耍棍花，拷打时一个翻身，打一下，咬一个穗子。头向右边，一甩，咬住左边太监盔的穗子，头向左边甩，咬住右边的穗子。最后一棍将寇打死。

滚棚　汉剧武丑在农村草台演出《三盗九龙杯》时，用六根柱子搭台，中间两根高，前后略矮，盖平顶棚。杨香武上场走边，至台中处，为了避免宫卫发现，缘柱上棚，从左至右，从右至左，滚成"之"字形。然后落在台前杆子上，背手抓住杆上的钉子，作贴壁挂画状。接着一脚勾住铁钉，一脚蹬住杆子，横悬空中作顺风扯旗状。窥测宫中动静。然后翻向悬在台中的两根吊杠上，用脚套住，倒挂金钩，观察动静，见没有人，翻下，盗走玉杯。越调也有此特技。

亮肚　汉剧十杂的表演。用于《芦花荡》中张飞与周瑜交战。周瑜败后从小路逃走，张飞赤身暗藏芦花荡内，二人相碰交战，周瑜拼命压住张飞的丈八蛇矛，张气得大声喊叫，紧逼周瑜，亮出鹞抓小鹰之态，侧身倾斜，二目圆睁，右脚站立，左脚腾空，右手执矛，左手高举五指张开，肚腹鼓起，时起时收，鼓起膨大如罗汉肚子，收则肚皮贴背，吓得周瑜斜身倾倒，浑身颤抖，低声叫饶。俗称"罗汉功"。

剧 目 选 例

斩三妖　汉剧跻旦功夫戏。妲己见纣王受伤败归，周兵围住皇城，决心亲自出战。出征前自料生死难卜，对纣王依依难舍。出宫时有三个回头：一回头，拉纣王手，爱不忍释；二回头，疾转身至纣王身边，抚摩伤痛；三回头，倒在纣王怀里，以撒娇掩盖内心的悲戚。纣王以为她怯战，不要她出征，妲己挽袖、抛袖，怒目、变脸，起边风斜身亮相，回头望纣王，手拍胸前三下，水袖绕头下场。

妲己、琵琶精、雉鸡精与周将战，每阵皆胜，每胜妲己都耍下场花，先是刀，后使枪，再是棍。接着是杨戬、哪吒、雷震子、韦护为周营助战。三妖败，借土逃遁，至女娲圣母处求救，这时周将来，女娲将三妖捆绑，妲己向女娲辩理，由右边台前起劲，腾空跪落，趑(读 zī)跪步，唱："你命我下凡去将商朝毁败，圣母！你出尔反尔该是不该？"女娲唱："吾命你将昏王用女色败，谁叫你害大臣反惹祸灾！"妲己唱："我本当不把忠良群臣害，君不昏臣不死怎败下来？"女娲："定斩不饶！韦护将她押回周营！"妲己头贴灵符，由右边跪步甩发哀求，韦护

用魔杵逼妲己跪步退，妲己反抗，跪步甩发逼退韦护，坐凳亮相，众将群逼，妲己退步甩发下场。

斩了琵琶精与雉鸡精，妲己口吐妖气，刀不能拢身，这时姜子牙请来陆压道人斩妖。乐队吹长杆，擂阴鼓，其声凄绝。妲己知陆压有斩妖剑，惊慌失措，狗血(变色)、发抖，围着左边台口椅子转身甩发，猛上椅子作金鸡独立亮跻功，二目凝聚，亮狂相，陆压在高台大帐上喝"妖魔"，妲己从椅子上高跳落地台中，坐凳亮相，陆压踢妲己四门坐凳(由舞台四角用劲射起一人多高，落地坐凳亮相)。最后，归中场，陆压亮剑踢妲己，妲己这时双手反背捆绑，跪着腾空而起走抢背(这是跻旦的绝技)，扭头怒目望陆压，不服而死！

此剧在清末民初有胡自保、吴元保、小玉保演得最好，人称跻旦"三保"。天春长科班的杨长喜受胡自保亲传，成为他的打炮戏。

宇宙锋　汉剧四旦重头戏。权臣赵高遵从秦二世之命，逼其有夫之女艳蓉进宫为妃，艳蓉装疯抗婚。1952年，陈伯华继承、发扬汉剧传统，借鉴梅兰芳的表演，把"修本"、"金殿"两场加工锤炼为汉剧代表性剧目。

陈伯华工四旦兼工八贴。在修本一场中，她一方面在娇嗔、羞涩之中流露艳蓉内心的凄苦；一方面用疯癫、狂笑发泄艳蓉内心的愤怒，似真似假，亦假亦真，把艳蓉被逼装疯的全过程，层次分明地表现出来。

赵高以"君命不可违"逼女，艳蓉不从，艳蓉唱〔二簧摇板〕"看起来这件事不可怠慢，低下头不由人愁有万千"，转身背台，在身后抛起两条水袖交叉、展开、收拢，复转身对观众，支颐，沉思、焦灼无计。乳娘(九夫应工)示意装疯，艳蓉吃惊，蹲身，怕赵高觉察，用水袖阻挡乳娘，并窥视赵高，一击〔单锤〕，沉吟，与乳娘相视默契，唱〔二簧散板〕："老乳娘她叫我把青丝发打乱"。乳娘还要她"损花容"，陈伯华演出时，她眼望乳娘，手颤，娇怯，欲抓又止，乳娘强按其手。"抓破"眉心后，"脱绣鞋"，"扯烂衣裳"，跌坐地上。赵高见状，脱口而出："儿敢莫是疯了？"〔单锤〕，艳蓉应"疯"字迅起，〔撕边〕，对眼，僵颈，挺身，近逼赵高，两支水袖先后抖出，刷！刷！打在膝上，上三步，逼赵高至下场门。陈伯华练就了左右单睃眼的特技，以左眼侧窥赵高，复以右眼慢慢转向乳娘，探问乳娘：可否？乳娘点头。艳蓉随之变脸、对眼，再次冲向赵高，转身，抛双水袖上肩，背台，跌坐。复起立狂笑。她按乳娘示意癫言狂语："要上天、入地"，乳娘进而暗示要她呼父为儿，艳蓉犹豫不前，乳娘推她撞向赵高，艳蓉无可迟疑，顺势抓赵高手臂，叫出："你是我的儿啊！"赵高怒，"呸"的一声，艳蓉回斥"呸"，狂笑，对眼，向右跨步，抬左手，集满腔愤恨于手指，怒指其父，一击大鼓、大锣，起〔反二簧〕，在过门中，赵高见艳蓉狂态，无可奈何，转身。艳蓉回望乳娘，顾影自怜，万分悲痛、怨恨，耷下眼皮，头微微晃动，心疲力乏！乳娘近前抚慰，摇手，艳蓉醒悟，以水袖挡脸，掏脚，蹲身，窥视其父，镇静，暗泣，唱："事到此我只得随机应变……"乳娘示意："叫父为夫"，艳蓉羞涩难进，乳娘催促，她三次反复，欲进又退，乳娘将她推近赵高，始张口呼父为

夫。至此，放肆装疯，并示意乳娘随后与之呼应。唱腔转反二流，表演运用云步、僵步、碎步、抖手、云手、翻舞水袖等，强抑内心悲痛，故作轻佻扭捏情态，摹拟牛头、马面形状。至乳娘示意适可而止，下场。

金殿装疯一场，艳蓉孤身面对皇帝和群臣，要一改相府闺秀的举止，从气势上压倒他们。在表演上陈伯华融会文、武小生、武旦、花脸的程式动作，大摇大摆地走上金殿，晃手，沉身，提袖，笑嘻嘻，目空一切；在抖袖掸灰，整冠端带，作揖打躬，奚落皇帝中试探行事；走小圆场，挽袖叉腰，放声大笑。秦二世被激怒，斥令："武士刀门架起！"此处，在整理加工时，把原传统本的"我乃丞相之女、指挥之妻，你们放肆"改为"我乃玉皇大帝之女，法力无边，岂容尔等凡夫俗子横行霸道，放肆"。紧接，抖水袖，挥开左右武士，翻旋水袖，跨步，拧身、对眼、狗血，在〔撕边〕中，环视逼退武士，怒摘珠冠，打向秦二世，跺脚，起云手，作勒马提刀状走圆场，怒唱"要把你们这些狂徒们立斩马前"，迅速转变气氛，接唱"哭一声玉皇爷不能得见"，更显疯态。秦二世拍案："若再疯癫，提头来见！"赵高也阻拦艳蓉："儿不要惊驾。"艳蓉气愤，失口怒骂："秦二世坐江山国法大乱"，全场震惊！艳蓉机智急转，唱出"穿一双登云鞋随奴上天"，旋即冲向秦二世，三拍龙案。秦二世无可奈何，命令"轰出殿去"。艳蓉摇晃着身子，拖步，抖水袖掸向武士，在〔撕钹〕中，发现其父尾随身后，愤恨难遏，扯赵高胡须，吹向空中，含悲饮泣，复拍手嘻笑。此时，乳娘上场，艳蓉见乳娘近前，眼泪夺眶而出，心力交瘁，乳娘急将其抱住，扶下。

水擒庞德　汉剧剧目，又名《水淹七军》。三生、六外兼演的功架戏。此剧关羽已近老年，带髯须，威武凝重。唱背弓腔，带虎音，有生、净结合的特点。

出阵：关羽斜坐外中场，闭目合眼，脚踏"金凳"（印盒代替的），心想关平乃勇将，庞德未必是对手。不料关平败下阵来，他一怔，停顿，静场。情绪剧变，双手猛然伸起，摊开，分须、抖髯，身体掣动，左、右手斜身抓髯口，怒目圆睁，亮相。这几个强烈的动作，都是在〔单锤〕里完成的。接着发闷音"嗯——"带虎威，有威慑力。接唱激越的〔二流〕，唱到"恼得某脱袍现铠衣"时，拉开玉带，上步至台口，亮相。在〔撕边〕中，换衣开始起凤霸，背向台口，起〔锁锤〕，两手提靠腿，左脚抬腿亮相后，右脚抬腿亮相，似凤展翅。两手各伸四指（屈无名指）成凤爪，从背部转肋下向前胸伸出，全身配合抖动，有腾空之势。然后双手由颈后上举，绕至前胸猛然拉开平伸亮住。左、右闪翅（云手）亮边凤相，再走云步，两腿内收，先左半转身，右脚站立，左脚站起绕于右脚后（谓"偷脚"），再右半转身，左脚站立，右脚绕于左脚后，两手配合，侧身面对观众亮相。接右手凤爪高举，左手凤爪平胸插肋配合，侧身外亮丹凤朝阳式。凤霸后，关羽由下场门走半圆场至上场门，在〔锁锤〕转〔参锤〕中，右脚跨小腾步亮住，接唱，关羽挥刀上马，关平、周仓两边陪衬亮相，突出表现关羽的威武孤傲以及出战必胜的信心。

关羽、庞德对阵，庞德两次败下，关羽有两个亮相。一为庞蔑视关羽，关欲逮未成，而

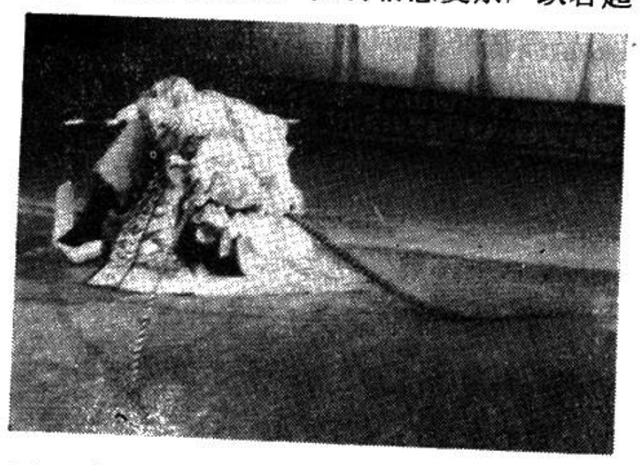
怒，右手改握刀把绕于身后，左肩紧靠刀柄，两腿沉骑马裆，怒抖头盔亮相；二次对阵，庞欲施拖刀计，被关识破，用刀砍庞，庞败下，关羽左手握刀绕于身后，后肩紧贴刀柄，右手捋须，前弓后箭式，耍刀花亮相。表现了关羽稳操胜券的心理状态，也流露出他傲慢轻敌的情绪，为后面中箭，观战等情节的展开，作了铺垫。



关羽轻敌，左臂中暗箭，人物情绪急转。前半场是以勇克敌，后半场是以智取胜，唱腔也由〔二簧〕改唱〔西皮导板〕转〔一字〕。"五十三岁败一阵"的关羽，面对搦战的庞德，他观地形，察水势，决定先堵水，后决堤，以水制敌。高岗观战，关平、周仓陪衬关羽亮相：一为关羽居中，侧回身，左手捋须，周仓耸身双手举刀，关平右手托关羽左臂，同视右前方；二为关羽右手掏须，俯身，左手凤指斜指左前方，周仓右手举刀，左手捋须，关平护卫关羽；三为周仓举刀掏须，左回视关羽，关羽向左侧身，右手捋髯口，右眼视周仓，关平直立扶关。造型优美，气势威武。

周仓擒住庞德后，关羽身披红蟒反场上，为庞忠勇所感，婉言劝其归顺。庞挺立而不跪，道："大将岂死在无名小卒之手！"关羽怒，双手一抖，红蟒落地，抛须，抖眼，"看——刀"起唢呐，接刀，亮式，左侧身，望庞，犹有惜将之一闪念，但仍掉转刀口杀死庞德。周仓说："庞德丧命"，关羽低沉道："可惜！"抛刀，过场，三人亮相。

红逼宫　汉剧剧目，十杂行雉尾蟒袍戏。工架身段繁重，人物情感复杂，跌宕起伏，层层逼进。通过"金殿杀贾"、"宫门搜诏"、"绞妃逼宫"，揭示了司马师独揽大权，谋篡朝政的野心。是杂行独具特色的表演。



司马师登场，讲究文步武相〔撕钹〕紧催，他表情僵死，两眼无神，冷冰冰、阴森森。当念"忽听君命召"时，在〔单锤〕里水袖猛地一掸，精神一振，犀利的目光左右一睃，旋即收敛，杀气咄咄逼人。

曹芳婉转地要司马师出征，他不动声色地念道"臣好比主胯下之龙驹"，捧髯，勒缰，足根微提，身子波动。"扬鞭东走"，执鞭，望远。"不敢往西"，右手微微一摆，"但不知赐臣多少人马？"动作持重，彬彬有礼，表面顺从，实际是桀骜跋扈，意在窥测、试探曹芳。当曹芳只给五千人马，又见贾诩向曹示意，他愤然而起，在〔炮头〕中双手抄翎子，圆场，右腿架在椅上："陛下、陛下，姜维小子三十五万人马，慢说是交锋打仗"，双袖向上抛起，沉下弓箭

步，作刺状。“就是这垫马足”，跌小碎步，在〔撕边〕中冲向台口，跨步，把缰勒绳，停顿。“也是不够”，三笑，左右单抄翎，转小圆场，“臣不去！”向曹芳抛袖，往台口上步，亮相。这时，金殿上气氛紧张，曹芳呆若木鸡，贾诩怒，冲撞起来，司马怒喝一声：“去吧！”抽剑杀贾诩。右转身至龙座前，手扶桌，举剑扬起，向曹芳连晃三下。扯身偏左，抄翎，用剑尖“点”着龙座右角，〔撕钹〕亮站凤相。金殿劈贾，剑逼曹芳这段戏，为后面的逼宫作了铺垫。

曹芳书血诏望诸侯勤王。司马师在宫门候张辑，搜出血诏，抽剑杀张，杀气腾腾地进宫 。借“血诏”为由，要除掉张皇后，尽管皇后跪地求饶，也不为之所动：“呸”〔转锤〕中起身，双手抄翎子，左转身，右腿架椅上。“骂贱婢你太欺心，修下血诏害大臣，恨不得这一足呀，”碎步冲向前，迎面踢三脚，“追你的命！”右手指在张皇后脸上乱抖，作猫子洗脸式，表示抓破脸，“你想活命万不能”。接着，他不顾曹芳跪地讲情，将张皇后三绞废命。听到报皇后“气绝”时，司马师震惊，双手撩袍，脚踢校尉，在〔乱锤〕中抖袖、双搓手，揭开死者面布，果然气绝，一惊，耸肩，头部颤动抖翎子，跨出宫门紧张地向左右张望，处死皇后的罪名，引起他一阵恐惧。当他转身走到下场门时，猛一停顿，双手抄翎亮站凤相。接着是“请罪求赦”一段戏。司马师撩袍〔转锤〕进宫，跪在曹芳跟前，说到“……望陛下将臣赦却”时，左绕翎子一望，右绕翎子一望，见曹芳不语，跳上前，双手扶曹芳肩，逼问“你怎的不言？你怎的不语？”略一思索，明白曹芳被吓糊涂了。于是大声自语“替主传旨！”他双手撩袍，〔炮头〕左转身，一脚踏在曹芳的座椅上，面对假设下跪的司马师言道：“司马师，你带剑进宫，逼死了正宫主母，孤不见罪于你，你出宫去吧！”似得到皇帝赦却，司马师急忙跪下领旨，左右绕翎子、抖盔，将剧情推向高潮。

秦琼表功　　汉剧剧目。六外以念、做为主的功夫戏。前辈外角注重表现秦琼的落魄，情绪低沉。1949年后，继承者加以改进，突出秦琼的英雄气概。改开脸为俊扮，马蹄袖改为扎袖，薄底靴换为三寸高的厚底，造型英俊，威武。



秦琼在隋朝靠山王杨林帐下当差见杨林被罗成战败不禁失声大笑，杨林怒，欲斩，李渊讲情，受命再审秦琼。秦琼出场，两校尉挟持疾走半圆场，踢秦，秦琼翻高吊毛亮相。此时秦琼心灰意冷，打算“此一番俺进得演武厅叩头就走，回往山东历城县，高堂奉母”。踢大带至肩头，罗帽向右前甩，亮相，拱手俯身低头。念到“奉母”二字时，拖腔略带悲凉低沉的调子。然后用大带掸去左右脚上的灰尘，报门而进。通过这一连串的身段动作，表现出秦琼落魄的情状，也描绘了他不失为英雄的豁达风度。

李渊、秦琼二人互不相识，秦被李审讯时通过“小战场”“大战场”的叙述，表明自己历

来助人为乐。表述“小战场”时以念白为主，表述“大战场”的情景，则是边说边做，配合一系列的高难动作，叙述自己单身独骑打败杨广，危急中救出李渊全家的过程。秦琼念到“黄旗往东倒”时，一排旋子从台口起至上场门，“人马往东杀”则向左甩三圈髯口，“黄旗往西倒”一排飞脚从九龙口打至台口，“人马往西追”，则向右甩三圈髯口，表现人马如排山倒海般随旗滔动的情景。紧接着是：一句念白甩一次髯口，念白的速度越来越快，髯口就越甩越快。念到“连人带马纵、纵了上去”时，单腿飞脚转身金鸡独立。当秦琼叙述杨广紧追不放时念道：“撒手一锏，打将过去”，走抢背，接念迫使杨广“抱鞍而逃”。李渊为了证实秦琼是不是当年救他的英雄，急命他将锏、马带上，秦琼唱“将马拴在廊檐下，皮轮双锏一百八”，起飞脚，走串蹦子，耍锏，使李渊深信眼前这个出身门第不高，但武艺高强的壮士正是当年救他的秦琼。为报秦琼救命之恩，李渊命秦琼出战罗成，好让他逃走。整段戏唱念繁重，身段多变，既渲染了杀气腾腾的战场气氛，也塑造了秦琼仗义救人，气概不凡的英武形象。

斩狐吐丹　汉剧剧目。跻旦功夫戏，突出了汉剧跻旦在表演上柔媚中见粗犷的特点。通过“交战”、“庙堂”、“吐丹”，细腻地表现了花月姑对薛蛟一见倾心到失丹后丧魂落魄的心理活动。

交战：妖狐花月姑和薛蛟在战场初次交锋，互通姓名，花月姑被相貌英俊、威风凛凛的薛蛟所吸引。她无心恋战，唱：“若与将军同欢乐”，右手轻悠悠地甩动马鞭挑逗薛蛟，脉脉含情一眼不眨地注视薛蛟道：“也不枉仙山把道学。”花月姑看忘了形，左手上的枪滑到腕处时，赶紧抢上一步，双手抓住枪，口中念道“呸却”，以掩饰失神的窘态。在唱“唤声将军归顺我，免得尸骨马后拖”时，抬右腿，马鞭随之抬起，于〔撕钹〕声中，花月姑踏小碎步，爱慕地先窥视薛蛟的脚，再以媚眼看薛蛟的面庞，亮相后以手遮面娇羞地转身下场。

庙堂：交战中，花月姑为迷惑薛蛟，口吐云雾，薛蛟头昏目眩，被迫下马，进庙堂后下场。花月姑回身到台口，探身看门外，关上庙门，双手掏翎亮相，转身至下场门，双手压着翎梢，脚踩小碎步，双手前后随腰身扭动，亮“狐形”，满脸洋溢着狡黠妩媚之色欢快下场。

在马锣的浪头扬起后，花月姑已卸大靠，从上场门款款退步出场，碎步，眼微睁，双手懒散地伸展开，轻柔地抖动，配合着退步一上一下地划过头部，至台口慢转身亮“扯旗式”。双手抖衣，左右提鞋、整鬓发，上前开庙门，因力不从心，拨不开门闩，后推开两扇门，退一步侧身缩左脚紧贴右腿（跨门坎）单脚独立，双手分开亮展翅式定住后，左腿伸出（出门坎），云手掏翎亮相。上马唱“看看红日落西斜”，左脚踢枪，右手拿枪压翎子，左转身掏翎子亮相。整段戏的舞蹈动作都显示出花月姑沉浸在柔情蜜意之中。

吐丹：薛蛟被李靖所救，再次和花月姑交战，二进庙堂，假意与花婚配，诱使花月姑吐丹，盗走宝珠。花月姑在迷离中发现宝珠不见念道：“薛蛟把我宝珠盗走，我气，气死我也！”“哭头”唱十八板“我好悔”，欲起身而力不支，头昏腿软，顺势一滑，转身甩发唱：“悔不该与

他成婚爱”，左转身甩发坐在椅子上亮右跻子；“悔不该二次复又来”，右转身甩发坐椅子上亮左跻子；“悔不该仙山思凡界”，左甩发旋转两圈走小弧形扶椅背（找宝珠）；“悔不该和他配和谐”，右甩发旋转两圈转身扶椅背（找宝珠）。这段戏身段繁复多姿，节奏紧凑，层次分明，运用甩发特技，表现花月姑失丹找丹丧魂落魄、五内俱焚的心情。

贵妃醉酒　又名《百花亭》，汉剧剧目。四旦、八贴均应工。载歌载舞。

杨贵妃与唐明皇相约，饮宴百花亭。在〔平板慢三眼〕的过门中，杨以轻盈的小快步出场亮相，微笑。接着用抒情的〔平板〕唱段，表达她对月夜景色的欣赏和对爱情生活的向往。起唱“海岛冰轮初转腾”，直唱到“好一似嫦娥下了九重”，以丰富多姿的舞蹈，表现过玉石桥，见鱼儿戏水，雁过闻声，交代了环境，烘托了舞台气氛。汉剧这段出场，以〔平板慢三眼〕起唱，接转〔平板〕，自始至终边唱边舞，显示出贵妃的娇柔甜美，仪态万端。

杨贵妃满怀高兴地来到百花亭，唐明皇却爽约转驾西宫，杨满腔怨嫉，借酒浇愁。她半睁醉眼，左右环顾，对宫娥、太监示意，宽衣，大饮。喝醉，撑桌起身，身子晃荡，又坐下，再以双手扶桌角，踉跄着走下去，顺势倚桌翻身，右手撒开扇子，左手翻水袖过头，身子向台右斜身蹲下，右手扇子扑着向前伸出，左脚在前拗着右脚……表现了杨初醉的姿态。换好凤衣后，杨步履踉跄，醉眼迷蒙中望见百花亭四壁雕刻着彩凤飞凰，拍掌称快。眼看左台角、转身、抖袖、蹲身舞水袖，要与凤凰比美。向前走三步，鹞子翻身后向左一颠，手摊平，水袖往后一招，昂首、挺胸、媚眼、舞袖，左右张开，模仿凤凰展翅的姿态，慢蹲身卧云，好似凤凰伏地望云（俗称“拿凤”）。慢起身小快步走圆场一周，站台角处，两手高举向左旋转，随后向左踉跄，口吐酒气，半睁醉眼扫视左台角，随即舞水袖，左右蹲身，抖袖，接着在台角跳凤：慢蹲身，卧云，眼望左上壁，卧云后，起身抖袖，跑小快步圆场至台中，两手高举旋转后，站金鸡独立式，双手如凤展翅左右张开，左脚如凤尾从彩带中伸出，成“跳凤”舞姿。



从“拿凤”接转“跳凤”为本剧特有的舞蹈组合，颇见功力，刻画杨贵妃，尊贵中有哀怨，微笑中见凄苦。汉剧习四旦、八贴者均以此剧“发蒙”。“跳凤”后，紧接着右脚点地，劲落左脚，蹲身嗅牡丹花，掐花，看花，闻花，眼朝西宫方向望去，感到形单影只，惆怅叹气，扔花、起身，鹞子翻身，颓然无力地倒坐在桌右边的椅上。

紧接是一段衔杯饮酒的身段动作，杨不顾皇宫的禁戒，一醉解千愁。裴力士敬酒，她拭目，起身，蹲身饮酒，酒热烫唇，着恼，裴吹酒。她踉踉跄跄走至裴处蹲身衔杯，缓慢地鹞子翻身，喝酒、下腰、翻身，放杯在盘中，头晕目眩坐在左边椅上。高力士跪地敬酒，她表示高兴，挣扎站起，醉醺醺至台右高力士处，蹲身饮酒时，酒烫，着恼，蘸酒弹到高力士脸上，

又蹲身准备喝酒。高力士恐怕酒尚未凉不让她喝，她嗔怪望高，拂水袖，走到台左边，双手翻袖三下同时退三步，然后扯衣裙，小碎步跑上前，蹲身衔杯，向左鹞子翻身，下腰，衔杯，一步一踉跄地坐在中场，斜倚椅背。接着二宫娥捧酒跪敬，她踉跄地绕水袖起花，小碎步上前，衔杯翻身饮酒，喝得酩酊大醉，跌坐椅上。裴、高二太监谎报"万岁驾到"时，杨出乎意料之外，诚惶诚恐，起身接驾，四宫女和二太监搀扶着失去常态的杨贵妃，七人成一字，随着她的醉态动作，碎步向左右横着踉跄地走到台前跪着接驾。接着，裴、高说："禀娘娘，乃是奴卑诓驾"，杨又羞又恼地说："嗳！呀呀啐！"七人合着杨的身子摆动，唱到："酒不醉人人自醉"，在"醉"字上齐向左边倒。杨慢起身跪唱"这才是好酒难解心头闷"，在"闷"字行腔时，又一齐倒向右边，接唱"满腹愁肠对谁言"，众宫女扶杨慢起身，踉跄地斜倚在椅上。裴、高诓驾使杨更加惆怅寂寞，趁酒兴示意太监到西宫去接皇帝，在悲凉的〔清江引〕曲调中，怨恨声声地唱出："……恼恨唐明皇，苦苦将奴撇，撇奴受孤凄"的心声，无精打采地由众宫娥簇拥着，回宫而去。

雁门关　汉剧剧目，《杨家将》之一折。二净、七小行的功架戏。"摘印"为全剧高潮。



潘仁美升帐犒赏三军，点卯斩苗龙，向呼必显示威。呼见帐中将士，因潘滥杀无辜而面带悲愁，皆暗中饮泣。他急中生智，欲借此机会捉潘。呼曰："启禀老太师，自古道将不斩不怕，草不割不齐，犯了老太师的将令，斩之无亏。"潘道："哈哈哈！好一个斩之无亏。"洋洋得意。呼双眼盯潘，在他得意之时突然说："借老太师的金印一用！"潘右手收扇，左手把兵书放置桌案，二目圆睁，凶相毕露，外强中干地大声叫道："哇！钦差大人，朝中有奸？"呼俯首打躬道："无奸。"潘道："有诈？"呼道："无诈。"潘一口喷出："无奸无诈，要老夫的金印何用？"呼面带微笑，佯作亲切地回答："天气炎热，与老太师代劳而已。"潘眼珠转动，思索："将印给你你难调三军，你若露出破绽将儿斩首，圣上岂奈我何！"潘由"瞪眼"转"喜眼"，道："代劳而已……"呼俯首，抬头望潘"笑眼"，说："天气炎热，与老太师代劳而已。"呼、潘二人对眼，互相传神。潘缓和地："……好，中军看印。"潘双手捧印平肩："前来拜过"。吹〔水龙吟〕曲牌伴奏，拜印。呼暗自惊喜，即转镇静。行三拜九叩大礼，闪翅抖袖，侧身迈出白鹤伸腿、展翅探路的步法，右手拎袍遮面，左手抖动，身往下沉，右腿弯曲蹲下，左腿伸出翘起亮靴底，如此一步，一蹲，一伸，一探，蹲右脚亮左脚，蹲左脚亮右脚，一步矮一步，头不超过潘捧印的高度，走到左边台口，起身抬头站立，复又由左到右叩拜，走到右边台口，重整冠端带，拎袍身往下沉蹲走三步，三起三落，走到潘的身边，双手挠起水袖，面部肌肉掣动，身上袍服微抖，伸双手向上接印，眼从水袖

下偷望潘的面部，潘闭目合眼，呼正欲取印，潘收印平胸亮相，抖眼亮珠，目光射人，凝神盯呼。呼慌乱，旋即镇静，面带喜悦，不露声色，潘逼问“钦差大人，朝中有奸有诈？”呼沉稳回答：“朝中无奸无诈。”潘道：“无奸无诈，要老夫的帅印何用？”呼道：“天气炎热，与老太师代劳。”一个急问，一个稳答，潘步步试探，呼沉着应对。随后，潘的语气缓和，道：“代劳？再来拜过。”呼整冠抖袖，昂首挺胸，双手挠袖，走到潘身边品立，双手伸出，但不挨印，潘双手将印递与呼，站立桌案前面，呼搀扶潘到左边台口坐下，又殷勤地将兵书和扇子捧与潘，然后，急上公案，起鼓点卯，点到黄敬，黄不应声，知道黄在思兄流泪，叫黄附耳上来：“奉旨捉拿潘仁美。”黄向众将交头接耳。呼道：“高增听令，单点潘仁美！”高洋洋得意地走到潘身边，讽刺地笑道：“那个潘仁美听令！”潘听后一愣，亮出“奸眼”竖眉皱鼻，气势汹汹用手指呼，大声喊道：“……将呼必显拿下！”呼亮出圣旨：“圣旨下！”潘大惊，急收手欲跪，众将潘按倒在地，脱袍上刑具。

活捉三郎　汉剧剧目。五丑与八贴的功夫戏。贴饰阎惜姣，身子僵硬，双手下垂，耸肩、对眼，行走时身体轻摇，如随风飘动。丑扮张文远，有提影子特技。戏在五次更鼓中进行，阴森、恐怖。最后一段阴尾声，用笛子伴奏。张文远夹念苏白。

堂鼓阴敲，更鼓声响。阎唱〔二簧小倒板〕后，在火彩“引蛇出洞”中出现。斗篷遮面，云步至下场门台口，放斗篷，甩发，双肩耸动，瞪眼亮相。唱反二簧“天不收地不管，屈死鬼魂”的“鬼魂”二字时，阎两眼左右看四次寻路，耸肩后退，边唱边走，双手垂在斗篷内自由摆动，唱至台中停住。起风声效果，风声中阎耸肩、立身，转身踩右脚走圆场，发现张文远家，叩门，“三郎，开门……”声细气长，叫得阴惨、恐怖，阎叫毕慢转身至下场门台口，双手下垂，目光直视，身体随风飘动。

二更鼓起。张文远从上场门出场，拿灯，抖袖踩更鼓声至九龙口。紧接，阎、张对白。张起唱〔平板〕，互问互猜。张将门拉开，刹那间，阎双手拉左边斗篷遮脸进门，右转身至张身后，双手扶张肩背，脚尖立起，二人交错左右看，后阎撤两步，原地后转，面对桌前甩发快步圆场隐下，张右手遮灯亮半蹲相。张在门外不见人影，内心一阵惊恐，退步进门，眼睛死盯前方，头、脖僵直。正欲回房，阎由下场门快步出场叫道“转来”，张发现一女子，惊恐发抖，在与阎的对白中，接“四角亮相”，唱〔二流〕过门转浪丝弦。张肘夹褶子，两手扒开衣领，表现震惊后的一种痉挛状态，阎抓斗篷、耸肩，二人对面相视，互换地位。张夹褶子后耸肩、扒衣领亮高相，阎眼露寒光，张颤抖，两眼发呆。阎唱道“屈死鬼阎惜姣就是奴名”时，张十分恐怖，阎用斗篷盖张头部，张走扑虎，紧接又盖两次，张神色惊慌，用左手做“腕诀”（“腕诀”的指法：左手无名指压中指，食指压无名指，大指压小指头，中指突出）以驱邪，阎惜姣不动，张道“我的符也不灵了哟！”张唱“冤有头来债有主，你去找寻对头人”时，背台，面朝下场门方向与阎走“推磨”，也称“半边月”。这段表演要求脸对脸，肘对肘，脚步快如飞，如同一人表演，是全剧中的一个小高潮。

阎惜姣唱平板，回忆北楼待茶的情景时，舞台上是“倒推磨”的调度。阎走外大圈，快步圆场，跑两圈追张，又反跑两圈追张后，右手抓斗篷呈单山膀式，左手出剑指指张文远，张紧靠桌子内退小圈，间隙中夹白：“打鬼呀！打鬼呀！”情绪惊惧、畏缩。阎追至下场门台口，用右手扒下张身上的褶子，二人同时内合花。阎右手揉张胸部，卡张的脖子，张毙命。

最后“提鬼影子”。阎把张卡死后，手拿长白帕子上场，大踏步（走男方步），走两三步一停顿，两手将帕斜直平胸亮相，四下观看动静，由慢而快，三步一停，两步一顿的亮相。收住圆场，将张的“影子”用右手提住，由出场门提到左边台前，来回三次，脚步按锣鼓点节奏走（才打才打才），原地张正转三圈，反转三圈，然后放下“影子”落地，张下沉矮步，头缩紧，身缩短，窝在一团，屁股覆在左脚跟，右脚膝盖落地，将身上褶子铺在地上，表现“影子”落地不见人；阎复将张的“影子”提起五六尺长，张的左脚尖踮起，将左手水袖落地遮住脚尖，右腿缩短贴在胸怀，右手抱住膝盖，从右边的褶子缝伸出右腿亮脚板底，表现“影子”离开地面悬空飘荡。紧接在〔阴尾声〕唱腔中，阎又将张的“影子”提到上场门口偏中，三次来回；边唱边走云步，唱完后到台中三提张文远“影子”。随即阎上右脚，左脚跟上转向下场门方向，双手张开斗篷遮住张文远至下场门，阎踮脚拧身看上场门。起五更鼓、鸡叫。阎惊，斗篷遮脸，甩发急下场。



打花鼓　汉剧剧目。载歌载舞，富有浓郁的乡土气息，为五丑、八贴的代表性剧目。全剧由六节舞组成。

开场，卖艺人的妻子上场“踩盘子”独舞。她身背花鼓，背身，双手舞花鼓签子，退步出场至台中。转身拗腿亮嫦娥望月式，双手执签子平头曲举。后退步，开门、见天气晴和，出外练功。带门，转身起凤凰展翅身段，右腿独立，由下往上起，左腿随之曲靠右膝，双手随劲散开，手背向前，身子随之向左微倾，接云手走至下场台角，斜身右手反叉腰，左手签子伸向前，走近出场门，云手至上场台角，抬鼓跷腿，起凤阳大脚步，双手甩动签子，在音乐声中走线子耙。变化多姿，越来越快。接着敲鼓引卖艺人出场，卖艺人一出场即为妻子整衣、扯袖、揩脸、拭眉，是一段哑剧。



紧接着卖艺夫妻合演第一节歌舞“上街”。在〔银纽丝〕曲调中，二人翩翩起舞。起唱前，丑脚在下场执锣站高式，贴旦在上场作“丹凤”姿势，略有倾斜地亮“丹凤朝阳”式。唱到：“手儿执着锣”时，二人云手，内合花亮白鹤展翅式。唱“夫妻二人秤不离砣”，丑脚用一条独腿做上下起落的凤凰点头式；紧接小转身后，唱“穿街过巷两足快如梭”，二人迅速改变地位，身躯微屈，交背过场，是为织女穿梭。丑、旦边唱边舞，配合默契，相互映衬，直到唱“偌多人唱一个凤阳歌”时，旦脚转到下场站高式，丑脚则在上场作跪式，身躯不动，二人头部随鼓签两边摆动。丑脚仰视，旦脚俯瞰，名为“犀牛望月”。

曹悦上场招卖艺夫妇点唱〔劈破玉〕、〔凤阳歌〕，卖艺人夫妇边唱边舞，曹悦也参加进去，三人先走线子耙，每句唱词都配合着优美的身段，浪丝弦，起凤凰展翅、云手、内翻、转身归原位。身段与唱词内容紧密关联，每句唱腔收尾的一个字，落得重而有力，卖艺人紧接重击一锤马锣。全段演唱中共击五锤马锣，每一锤都是卖艺人对尾随其妻身后，欲调戏其妻的曹悦的警告，增强了戏剧效果。

〔凤阳歌〕一段是在后花园唱给丑小姐听的。卖艺夫妻运用歌舞对丑小姐进行嘲讽。整段舞蹈配以锣鼓，身段复杂，节奏流畅，情绪欢快。每唱完一句，花旦即以凤凰展翅、云手、内翻的身段退至场后，丑脚即以另一舞式紧扑上来，舞式一个接一个的展现出来。如唱“听你我唱一个凤阳歌”时，先作“童子拜观音”身段，配合锣鼓点，两人背靠背，左右靠手，敲动锣鼓，并应着锣鼓节奏，用小云手调动位置。唱到“十年倒有九年荒”时，两人同时双蹉步，双手左右交叉向前平举，身子两边斜倾亮“双龙取珠”式。

李春森、董瑶阶曾将全剧的舞谱归纳成为“狸猫扑蝶”，卖艺人拟猫，其妻拟蝶，两人往返追逐，如猫扑蝶，多姿多态。中华人民共和国成立后，经过改革，去掉丑小姐，卖艺人也不走矮裆劲了。

审陶大　汉剧剧目为《白罗衫》之一折，五丑行重头做工戏。运用花脸的暴戾，小丑的猥琐，刻画出一个隐恶多年，色厉内荏，老奸巨滑的江洋大盗的形象。

陶大在急急风中念“走——”字上场，左手提红开氅，右手以扇遮脸，迅疾以矮身法冲到台口，放衣角，移开遮脸的扇子，耸肩亮高相，随即两手左右挥展，四下张望。接着小箭步跳到台左，又一小箭步跳到台右，目光四下搜索，似有人暗算或捉拿他。后转归中场，以右手扇子配合头部动作上下打了两个照面，然后一手抚须，贼眼横扫，凶光四射，左手猛掸衣袖，右臂猛伸，右手以扇指向前方，“走！”一阵旋风，疾下。

唢呐吹起，陶大以太老爷身份摇扇，一手扯开氅，用花脸工架、丑脚身法上场。通过宽衣、饮茶、落座等鄙俗、粗野动作，表现了强盗的神态。徐继祖传话“奶父宽衣”时，陶大俨然摆出奶太爷的身份，双腿以弓箭式岔开，右手执扇，左手高抬，虚靠在椅背上，陶大说“你的爹爹老得好，十七八个捕役逮不到”时，则采用猴子手式，虎不像虎，熊不像熊的身法，他右手执扇，一个云手，再将扇子放在左手做猴式，右手作虎爪，右脚悬空，做跃跃欲跳之势。

当陶大说“别人为官单下手，我等为官双下手”时，徐继祖反问：“何言单、双二字？”陶大回答说：“不管他原、被二告，拿上堂来，七打八夹，寻些银钱，咱们弟兄横吃横喝！”他左手先捋须，再抖水袖，右手举扇抬左腿，扇、袖、腿三个身段一起劲，全身躺在椅上亮斜一字偏相；再亮凤凰展翅相，面部肌肉抽搐颤动，显露凶狠之色，表现陶大的肆无忌惮和得意忘形。而当衙役们喊堂威“喂”的一声，陶大则四肢急骤收缩，惊慌失色。随即掩饰说“……奶父当了那五霸街前袭了集”，端花脸工架，舞扇哈哈大笑，笑声由小而大，且带炸音，虚弱而又狡诈。徐在与陶寒暄中，突然问道：“儿是徐门亲生之子呢？还是螟蛉之子？”陶顿时张口结舌，猛一起身，先推须，右手扇子往桌上一点，面部肌肉抽搐，往前急走两步。徐步步紧逼，陶倚老卖老，企图蒙混过关。陶说：“我只晓得儿的老子，不晓得儿的娘……呸却！”甩水袖，叉腰，身子向右边斜倾，两膀不停地晃动，说“我不对你讲，你一辈子都不会明白……呸却！”高跷右腿，拉大架子，右手扇花，扇子平抖过去，侧摇过来，随着念白，逐步显露出陶狰狞、狡猾的面目，也就很自然地引出“我不该来的呀”这句抱怨自己的话。表演时先作“丹凤朝阳”之式，再以丁字步沉下裆劲，斜靠身躯，挥袖挥扇不止，怨恨却又无可奈何。徐再一次追问时，问得紧促，陶大“这个……”，“那个……”，不知所措，骄傲的神态突然一变而为猴相，窘态毕露。陶用一连串的小身段后退，双手向空中急挠水袖，往下一抖，绝望，凄厉地大叫“玉皇老子天大大！……”身体急剧收缩，“嗐”了一声，眼神凝滞，全身颤抖。紧接着是陶的三次反问，以三种不同的动作来表现陶大的心理转变。第一问：“想黄天荡杀官劫财，那时有无得你，儿是怎样知道此事？”以期待的心情左手捋须右手用扇柄轻轻指点；第二问：“想黄天荡杀官劫财，要有个数目才是咱们弟兄？”双手分须，左腿向前，身子略向前斜，目光注视徐继祖，随之，他却脱口说出“十八个！”时，无异于不打自招；当他提出第三问：“想黄天荡杀官劫财，有你老子徐能在内，你把你老子拿来问一个杀罪，俺陶大才是一个杀罪……你要说，你要讲，嘿嘿，我也问着了你一回。”此时的陶大，精神突然一振，向前一个小腾步，挺胸，并怡然自得地吃起茶来，而且疯狂地叫道：“翻过去一个不得活，翻过来一个活不成”时，用右手反背拿扇，左手撩袖，旋转，亮相。接着又原地反转180度，右手往上高扬，左手向下捋须，又一个亮相，两个亮相仅上体旋转，下身不动，动作干净，以揭示陶大濒于绝望的复杂心理活动。

为了保全性命，陶大不得不讲真话，在念到十八名匪徒的诨名时，短切清楚，字字入耳，念后三名时，一气报出来。陶大供出罪行之后，剧情急转直下，他离开按院衙门时还说道：“让奶父走几步贼路儿看。”随之左手撩水袖，迈出左脚，旋风似的转过身子，紧接左脚后移，再取矮身法跑下。这与第一次出场的动作相照应，塑造出一个典型的大盗贼的形象。

杀狗惊妻　楚剧剧目。通过“斥妻”、“杀狗”等几段表演，刻画虐待婆母的恶媳焦氏的泼辣刁钻。

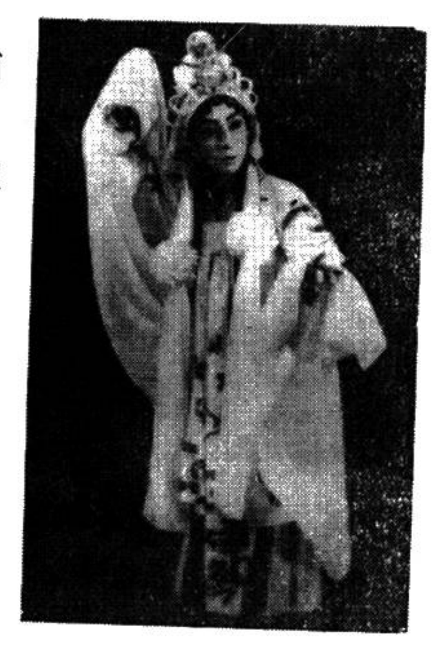
斥妻：曹母屡受媳妇焦氏虐待。这天，儿子出外砍樵，曹母又遭焦氏打骂并被逐出门外。曹母含悲忍泪，踉踉跄跄地走到郊外，向儿子曹庄诉说了实情。曹庄挑髯观看曹母手上、身上的伤痕，双手托髯，在一击单锤中，双膝跪下，母子抱头痛哭。曹母嘱咐儿子耐心规劝焦氏，曹庄低头应允，挑起樵担搀母回家，焦氏忽听门前有讲话的声音，料想是婆婆回来，她打骂婆婆的怒气未消，手持竹竿，跑到门口举竿便打，曹庄怒视，焦氏见曹庄，一怔，随即假装赶鸡，带着心慌的神色，避开退下，侧耳偷听动静。曹庄见焦氏手拿竹竿，大怒，一进门便高叫："焦氏！你与我滚了出来。"焦氏知曹庄已是怒不可遏，便从头上取下头布，掸掸身上的灰尘，定定神，笑嘻嘻地走出来，殷勤地问道："哎呀！你回来了，……累得满头大汗，待我与你揩汗。"随之，拿头布为曹庄擦脸，曹庄用手一推，说道"不用"，转身不理她。焦氏想扯皮，又觉得今天还是忍让为高，但是心里不服，狠狠地把头布往里一丢，一口恶气就出在这块头布上。曹庄问："天过黄昏，为什么不做饭母亲充饥？"焦氏一面撒娇一面颠倒黑白地说："我拿一块热面饼，她嫌硬不要"，曹母一听实在忍不住，走上前，刚要辩白，焦氏牙一咬，嘴一扭，狠狠地用左手拧曹母的腿。曹母"哎哟"一声。曹庄上前问母，焦氏灵机一动道："哎哟，婆婆呀，是不是被臭虫咬了哩？"随之又暗踹一脚，把婆婆蹬倒在地，却讨好曹庄说："婆婆年迈，脚小，有什么话，你老人家就坐着说哩。"曹庄再追问汤是谁泼的，焦氏又避着曹庄，怒视曹母，用手势威胁曹母，曹母不得不承认自己泼了汤，打了焦氏。

杀狗：曹庄见焦氏不肯向母亲赔罪，忍无可忍，打了焦氏一耳光，踢了她一脚，焦氏起坐跌。焦氏恼羞成怒，逼着曹庄："拿把刀来把老娘杀了！"焦氏两手交叉，三拍胸，双手外翻水袖，背手、低头、甩发、狗血亮相。焦氏量曹庄不敢杀她，双手先后由下而上地在曹庄面前挥动，示威。曹庄一再退让，忍无可忍，用力把焦氏推开。焦氏摔倒，曹母急忙向前扶她，焦氏却狠狠地打了曹母一记耳光。曹庄见母亲被打，更加气恼，抢上前朝焦氏胸前一拳，焦氏倒"僵尸"昏过去了。曹庄用刀拍案，惊醒焦氏，举刀追杀，迎面一刀，刀刃正好划破焦氏的面部。在〔乱锤〕声中，焦氏背向外，双手颤抖，上下挥动，慢慢退上，由于内心恐慌，跌倒在地。接着站起来，向下场门高喊："曹庄杀人！"曹庄举刀，手指焦氏，走蹉步，焦氏双翻袖，走跺步，追逼半个圆场，焦氏向左转身，甩发，双抛袖，起坐跌。这时黑犬走跺子扑虎上场，曹庄耍刀花，杀死黑犬，亮相。曹庄二次举刀吓得焦氏转身跪倒，走膝步半个圆场到下场门，曹庄上前抓住焦氏，甩发。曹母上，抓住曹庄的手。曹庄在母亲的劝说下，饶



恕了焦氏。

断桥　楚剧剧目。〔急急风〕三更鼓，白素贞唱迓腔〔导板〕倒退上场。她远眺着在金山寺恋战的青儿，恨法海，怨许仙，情绪颓丧，腹中胎儿即将分娩，阵痛，软瘫在地。这时青儿上场，两望门，找到白素贞，两人紧紧地抱住，挽着膀子急转，至断桥少憩。白素贞（图为沈云陔饰）望见西湖，想到当年借伞联姻，感情上隐隐作痛。这时许仙上场，他刚从金山寺逃出，到了断桥，望见娘子，又惧怕小青，仍硬着头皮上前。自此开始了小青"三杀"许仙的表演。一杀，"许仙，你来得好！"青儿迎面就是一个耳光，接着踢了他一个抢背。白素贞在此一瞬间，是爱是恨，莫知所措。青儿紧急拔剑三削头，上步踢腿紧逼，许仙踉跄地走滑扑虎（高月楼创造的飞跃式的滑扑虎，每次扑滑三米多远）。白素贞见情不忍，欲扶许仙，见青儿逼近，急拦，亮相。许乘机逃下，青儿挣脱白素贞，追下。白素贞三抛袖，急赶下。二杀，许仙反场上，唱两句〔散板〕，青儿拦住许仙，白紧跟其后，在〔急急风〕中，追杀、躲避、阻拦，在线子耙中激烈地追杀。青儿出剑拦阻许仙，蹉步大推磨，削头后青儿倒踢紫金冠，蹬腿，许仙起高坐跌，白素贞在危急中拦住青儿，青与白两边蹉步，青儿挣脱白素贞，接追许仙，许侧身两挥袖狼狈下场；白素贞强忍腹痛，挣扎着追青儿下。三杀，〔乱锤〕中许仙失魂落魄地上场，青儿在幕后叫了声"哪里走"，圆场冲上，青踢脚，许吊毛，白随上，见状心疼不已，一拦、两拦，青踢许抢背，起剑花举剑欲砍，白托住，三人在〔导板〕的击乐中亮住，白素贞唱"无义郎、无义郎——"当唱到"你狠心将我伤"，青儿按捺不住怒火，推开白素贞，急上步"探海"，举剑向许仙直刺过去，许仙跪在地上无法躲开，随剑锋下腰闪开。白素贞向青儿双甩袖，青儿在怒气中窜台子亮相。



打豆腐　楚剧剧目。五十年代曾整理修改，经老艺人表演加工，成为保留节目。

穷书生黄德才屡试不中，家贫，靠妻子闲氏磨豆腐度日。戏中以黄德才帮其妻打豆腐，闹了许多笑话，善意地讥讽了书呆子的无能。

黄德才倒退步上场，一手拿香烛，一手不断向人们打招呼告别："众窗友，卑人少陪了，卑人少陪了……"接着口中又不断地念叨着，待退到台口，观众才听到他念叨的是上场诗。回家途中，唱四平"耳边似闻报锣响"，他压低音量，身子向上场门台角倾斜探望，外翻袖，伸头侧耳细听，尔后，自我解嘲地念道："时辰尚早啊！。"回到家，他似乎马上要中举了，摆起架子坐着，喊"娘子"的声调，也带了点官味。他踌躇满志，飘飘然。这时，闲氏要他把豆子端来磨，他无可奈何地下场。不一会就听见他大呼"娘子，糟了糟了"，跑上来，闲氏被他的喊声惊呆了，黄德才气冲冲地问："你把黄豆泡在水里，那是怎么磨呀？"闲氏一

听，真是啼笑皆非，她耐心地向黄德才说明了黄豆要泡的道理，黄德才边笑、边嘀咕、边摇头，似乎明白了，又似乎有点不服气。闲氏天天推磨，秀才熟视无睹。今天闲氏要他出力相助，磨子应该向右边转，他却往左边推；要他向磨眼里添豆子，他不是放多了就是放少了，再就是机械地一粒一粒地数起来。他越认真就越出错，手忙脚乱，狼狈不堪。闲氏好不容易教他推顺了磨，他又得意起来了。当闲氏说到“一朝苦尽自然香”，黄德才突然高兴起来，偏着头欣赏娘子的话，于是一面推磨一面讲道：“嗨呀，到底是秀才娘子会说话……，我要是中了状元，头插宫花，身帔大红，出外辖民，那时节，岂不是悠哉游哉，快乐不已啊！”由于高兴得过了头，话越说越快，动作也跟着急促起来，终于把磨盘推翻了。



夫妻两人，收拾满地狼藉的东西，秀才还在哼“祸福一时，乐极生悲”。这时传来了“黄大老爷高中了！”的喊声，他怕听错了，凝神再听，不错。他双挽袖，将差役拖进屋内，喜出望外地把门关上，迫不及待地喊“娘子快来”，他兴奋过度，把盆盆罐罐到处乱摔，口里还不断地喊：“我中了，还要这些东西有什么用？”报录者呈上报单，他念了一遍，感到有点不对，又念，“第二十八名举人黄国才。”心一凉，目瞪口呆，原来是黄“国”才，不是黄“德”才。他大失所望，内心酸苦，送走了差役。

闲氏劝他去卖豆腐，他放不下读书人的架子。然而不去又怎么办？只好忸怩地挑起担子，有气无力地喊了声：“卖豆腐哦！”



绣鞋案　　楚剧连台戏，原名《天雨花》，后改成本戏演出，名为《左维明巧断绣鞋案》。其中“对鞋”一段戏，是旦脚表演的重点(见右图)。左维明已查知荀含春与毛成通奸杀死毛妻，有意传荀至二堂讲话。荀见左风度翩翩，心有所动，谈话间，眉目传情，魂不守舍。其间，左取绣鞋一只，表示思念亡妻，对荀说，如能配上一只，我还给你一个大大的好处。她欲走未走，两只脚在原地来回擦动，口里念叨：“大人，无事我还要来的呀！”

回家的路上，荀有一段长达五十多句的独白，给演员充分发挥的余地。“哎呀，这位左大人真是个多情的男子……我若三日之内做好这双花鞋，不用说，这二夫人一定做得

成。"说到"二夫人"，荀氏沉醉于想象的欢乐之中，两个手指头，下意识地搓弄着。"等到大夫人一死，这巡按夫人还不是归我?"念到"归我"，沈云陔老艺人表演时是在咯咯的笑声中挤出来的，表现出小人得志的轻浮相。当她说到"待我仔细看看这只绣鞋，是什么样的能工巧匠做的"，击乐打一个〔冷锤〕，荀氏神情剧变，惊恐万状，静场，思索片刻，'猛抬头起叫头："这只绣鞋，好像是我给毛成妻子穿的那只，'怎么落在左大人之手？莫非他拿这只绣鞋来试探我口供不成?"她预感到有人头落地的危险，心慌意乱，边走边唱，一个赶步，跌坐，旋起身疾走，至家门口，由于过于紧张，头撞在门上。她控制住情绪，在静场中进房，取钥匙、开箱、摸鞋，摸出鞋后，至台中，定眼、狗血，双手颤抖，呆若木鸡。先是反复比较绣鞋尺寸，花纹颜色，然后从鞋帮到鞋底，凝视宽窄，她发现两只鞋一新一旧，自以为是"一场虚惊"，不禁噗哧失笑说："哎呀，我的妈呀，险些把人吓死了！"这一系列的动作，都在〔撕边〕中进行。整段戏的表演亦徐亦疾、亦喜亦惊，戏剧性很强。

黑塔归团　武汉市楚剧团于1960年为探索建立本剧种武打风格，创作的大型武打戏。表现黑塔遇难，直至参加义和团的斗争过程。

一场，黑塔泅水逃离虎口，偶遇陶五娘摇船相救。后遇侯八向陶五娘勒税，黑塔与侯八和两个二毛子(清代官家的狗腿子)格斗，以摔跤方式击败侯八。二场，侯八带四兵一官来捕黑塔，众围打黑塔，徒手交锋，黑塔寡不敌众，被擒。三场，以天主教堂为背景。展开大型武打场面：开始，宝塔与红姑杀进牢房，救出黑塔，黑塔感动，表示愿加入义和团。这时侯八带兵来包围，打"档子"，黑塔用长凳与一持刀和两个持枪的清兵对打。黑塔用长凳的架、挡、撇、压等动作阻住清兵的进攻，并以劈、扫、抵等方式袭击对手。其中以黑塔顺着凳的纵面走"骨碌毛"，清兵顺势从上方同时窜毛，动作比较惊险。随之，黑塔蹬凳，清兵走"加官"，并操其走"过包"(甲乙格斗，甲以"背包袱"将乙背起，乙趁势用"前扑"翻下)、"下蛋"("小翻提"转"前扑")，紧接，以凳扫三个"旋扑虎"和"踹扑虎"。运用武打技巧，突出了黑塔勇猛、顽强的性格。下接，红姑持九节鞭与清兵对打夺刀。清兵持长枪猛刺，红姑以左手接刀右手持鞭连扫清兵，又起"旋子"满转全台。继而宝塔与侯八均用匕首对刺，后侯八败逃，黑塔追，至台口二人同时走"反蹦子"。侯扑地，宝塔投掷匕首，插在侯颈部两侧。接着以三节棍与枪对击造成高潮。黑塔持棍与四清兵连环交手，打得很紧张。黑塔以棍猛劈清兵，响声噼啪，震撼全场。红姑复出场，上神龛取十字架打"出手"。随之宝塔、黑塔齐上，与众兵展开群"档子"，取胜。



其间还穿插有趣味性的武打安排，在黑塔、宝塔两次遇险时，陶五娘持棍上场，从背后将恶人击昏，引起观众哄笑。

此剧的伴奏音乐较为严谨，除配合有锣鼓点外，打板凳时运用传统马锣鼓点，舞九节鞭时伴以吹打乐。打三节棍时，静场，突出兵器的响声。前后呼应，风格统一。

打狗　楚剧《九件衣》中的一个细节。申大成为恶霸花自芳所逼，星夜赶往表姐夏玉婵家去借贷。这段戏原是简单的过场戏，高月楼演出时，增加了打狗的细节，生动地交代了环境，并揭示了人物的心情。

申大成满怀烦愁、怨愤地边走边唱："穷人的命不如富家犬"。正在此时身后传来几声犬吠，他蓦地一惊，顿时止步，以警惕的目光侧身向后探视，防范恶狗扑来。此刻他欲走不能，欲停不可，一股憎恨恶狗仗势欺人的怒火涌上心头，他一边紧防身后恶狗扑来，一边用脚探寻地上有无石块，当踩着石块时，他蹲身用左手取石，再转至右手，准备向恶狗打去，但夜很黑，看不见狗的身影，于是，他猛跺一脚，狗吠声又起，他从狗吠声中判准狗所在的位置、距离，顺着吠声将手中的石块奋力掷出！被砸伤的狗，嗷叫着窜向远处。这时，他带着击中恶狗泄却愤恨的喜悦心情接唱"黑夜行路步步难……"。

过界岭　黄梅采茶戏《於老四与张二女》组戏中之一出。演张二女和於老四为了追求幸福生活，摆脱封建婚姻制度的束缚而私奔的故事。表演细腻，乡土味浓。

张二女没出过远门，处处好奇，引起了很多笑话。到了界岭脚下，张抬头一看，山上一条白大布，催促老四捡来做裤子穿，於老四告诉她那是上界岭的大路，不是白布。上界岭的路崎岖不平，然一路上风光旖旎，激起他俩对美好生活的向往。到了柏树脚，两人把相互的爱情比作松柏；行到大洋庙，则双双拜佛，祝愿早日拜堂成亲。於问张，到关津渡口时若有人盘问我俩是什么关系时，张脱口唱出："我只说是亲……"又立即收住，於接唱道："亲就亲出来。"张羞涩地唱道："我只说是亲丈夫带妻出来！"

上了界岭，张二女腰酸脚痛要休息一下再往前赶路。她故意要坐椅子，於要她坐在石头上歇息。张又要山涧的石头坐，於就把山涧的石头搬上来。张坐下又蓦地跳起来说："石头咬人"，石头怎么会咬人呢？於试坐，原来是太阳把石头晒得很烫，於用扇子扇石头，张故意逗於："用嘴吹的风凉一些。"於道："用扇子扇的风大些。"两人争执不休，张扭动身子，撅着嘴撒娇，定要於用嘴吹不可，於憨厚一笑，顺从地俯下身吹石头。张娇憨、调皮地背面一笑。张刚刚坐稳，又要喝茶，於道："山顶上哪有茶喝呢？就喝点水吧。"张非要喝茶，说喝水肚子痛，於去讨茶，又担心二妹害怕，关切地把扇子留下："只当是四哥在此作伴。"张对着扇子叫："四哥"，"四哥"，没听见回音，便娇滴滴地哭了起来，并说："四哥不答应我"。於道："只当是四哥在为你壮胆就不怕了。"於把在乡亲那里讨来的茶给张喝，张留了一半给於，於老四美滋滋地说："茶是甜的。"张道："只要有心才甜。"眼看离家越来越远，张二妹不禁想起亲娘，闹着要回去，於急中生计，用岭上有蟒、虎来吓唬她。两人在逗闹中，过

了界岭。

祭塔　荆州花鼓折戏。全剧以白素贞的唱为主。戏台斜角置一桌二椅。桌外为塔外，桌内为塔内。许士林上场于塔外跪祭后坐(一椅)，进入梦幻。白素贞上场于塔内坐(一椅)开唱。

清末民初，正旦沈四在继承传统表演的基础上，改革声腔，上场后所唱"士林儿坐土台细听娘言"四句，在原打锣腔、还魂腔的基础上吸收运用汉剧反二簧，每句前六字唱反二簧，后四字转回还魂腔，融汇一体，别具情韵。白素贞唱完四句后，随着"士林，儿啊！"的呼唤声，起腾跳蹦子，落卧在桌面上，表示蹿上塔的"窗台"。一手撑桌面，使身体僵直，而后旋转一周，继用另一手向士林抛出水袖，如白蛇吐箭，并伸颈脖引头向前，两眼定珠，凝视士林，面露惊喜神色，直至士林跪蹉步扑身到"窗台"之下。然后，白素贞抽出支撑身体的那只手，侧身卧于桌面，舒展双臂，扭动全身，如蛇身蠕动，并接唱大段还魂腔，一字一句，痛诉悲泣。唱到"娘本当使仙法掀塔逃走"时，应着震响如雷鸣的打击乐，一跃而起身，以一只脚尖支撑全身，扭曲向上挺身，双手向空中抛出水袖，昂头引颈，对眼定珠，怒视苍天。随着水袖下落，又慢慢曲缩身躯，单腿跪于桌面，接唱"又怕惊动玉帝火上浇油"并起身作腾空状。接下，跪唱到"儿好比镜中花娘掐不够，娘好比瓦上霜天亮难留"的最后两字时，突然伸出跪着的单腿，一挺身，以腹部落在桌面，上半身和双腿脚均向上翘起，双手向许士林双抛出水袖。又一个白蛇吐箭的造型，直至谒谛神挥动云帚掩塔，白一挺身双脚落于桌内台面，慢慢站起，一摆头、散发、三甩，泪水涟涟，一步一回头，含悲忍痛下场。

十枝梅·思儿　荆州花鼓戏剧目。《思儿》与《十枝梅》是两个"单边词"合在一起的表演唱，还没成"戏"。过去，每个旦脚都要会，视为旦行基本功。一般只由一人演唱，有时也用几人轮流表演，称为"唱滚台"。唱词共三百八十四句。十枝"梅花"，《思儿》十个"月"，各有十段。《十枝梅》是欢快的情绪。《思儿》是悲苦的情绪，演唱时两者交错进行，唱了欢的，转身唱苦的，两者内容各无联系，但要求欢的时候能欢得起来，苦的时候能流泪。



《十枝梅》的内容是歌唱十个民间流传的古代妇女，表演时用扇作道具，载歌载舞。如：唱"六枝梅花穆桂英"，演员拿起扇子，撒开，左手反捏扇边，碎步，走∞字。唱"三关上打坐杨总兵"时，收扇，转身，撩袍端带上座，捋须。唱"坐在宝帐传将令"，右手举扇当令旗，唱"他命宗保去出兵"时下位，扮宗保接令抬腿。随着唱词的推进，演员继续扮演老旦佘太君，丑脚穆瓜……整段表演是《辕门斩子》的浓缩。演员不但要掌握旦行表演的各种程式，还要会表演生、净、丑的各种动作。

《思儿》，从正月到十月，描写一个农村少妇对亲生儿子生养病死的回忆，表达母亲怀念儿子的痛苦心情。唱腔低沉，载歌载舞，表演动作接近生活，具有荆州花鼓戏朴实的风格。

演员唱完一段《十枝梅》便放下扇子，拿起手帕，转身慢走几步，接唱《思儿》。"正月里来是元宵，生下姣儿喜不了"。手帕往肘上一搭，就是儿子。唱到元宵观灯时，将手帕往上一耸，搭在左肩上，把儿子抱起，随着看到的各种灯，变换抱儿的姿式，并不断与儿子"交流感情"。观灯回家，儿撒尿在母亲衣上，她笑着抖衣上的尿，左手抱儿，右手铺好摇窝里的被褥，放儿入睡，右膝顶住摇窝，大幅度地摇晃，儿不睡，解衣喂奶，左膝头顶住右膝弯，摇动幅度小，速度渐慢，直到孩子入睡，爱子之情淋漓尽致。这时演员转唱"二枝梅花"，接下来又转唱《思儿》。由于这样一枝"梅花"一个"月"地交错演唱，一喜一悲，要求感情迅速变化，并且要能准确的表现出来。戏里需要的表演程式，既是表现手段，又是调动情感的手段。老艺人说，剧中人的情感可以经过锻炼巩固下来。

站花墙　荆州花鼓戏剧目。花旦的做工戏。员外嫌贫爱富，不承认女儿王美容和杨玉春的婚约，丫鬟春香抱不平，约杨在墙头与小姐相会，欲对小姐说明，又怕小姐不去，于是用"引"的办法把小姐带进花园。全剧载歌载舞，还夹有摘花的技巧。

劝引：正当王美容顾影自怜、春香小碎步上楼，请小姐观花，小姐心烦意乱无心进园。春香巧言劝诱，终于说动小姐，小姐梳妆毕，春香欢快地以水鸭子步将小姐引下楼台。下楼后，春香走鳊鱼戏水，略侧身，右手抱怀，左手背后，左右手反复变换，步法蹉而不颠，前进时呈柳叶形，身体像鳊鱼翻过来偏过去吐珠戏水。下楼后小姐无心看花，欲回楼，春香为了稳住她，开始摘花，春香说："小姐，那好看的花，你要不看就辜负了它(他)！""他"字还没说出口，左手按花丛，右手拨树枝，左脚前，右脚后，左手用力向左边甩动，然后双手打直，身子随劲翻转，在空中摘了一朵花。

花引：春香捻着花，逗引着小姐唱道："不负它来不负它，一手难逢两春花，有花之日不看花，莫待花谢空想他。"王美容闷闷地走出亭，春香为了让小姐高兴，在花丛中上摘下撷，左右开弓；或明摘暗出，两朵花同时出手；或声东击西，花从自己身上移到小姐身上出现，手到花出，动作灵巧。在这一组摘花中，有许多舞蹈动作，如猴子攀藤：左手拉藤，双足立尖，收腹，整个身子好似悬空，右手下垂，前后摆动，然后脚步双起单落，转身摘下牵牛花。有时探海亮相，在刺丛深处捞出两朵双桂花。有时以鸭子步斜身插入花径，怡然一笑，一个慢鹞子翻身，摘来一朵小姐最喜欢的兰草花，王美容要花，春香故意不给，引她向花墙边跑去，到了墙边，为了上墙摘花给杨玉春报信，戏弄地唱道："十八岁的姑娘靠墙站，我的姑娘喜的是望郎花。"王美容生气了，唱："姑娘定要将你打——"一追一跑，春香上了墙，摘花扔出墙外，引来杨玉春。

骂引：杨玉春拾起花，按事先约好的暗号行事，敲起木鱼。春香报小姐"墙外有道童化

缘。”王美容说“他是出家人不必理他”。春香好不容易把人引来，墙内墙外不能见面，引线不穿针，岂不白引一场？春香故意责问道童：“为何化缘化到后花园来了呢？”杨玉春道：“大姐，你怎么这样讲话？”春香趁机接话：“怎么，你还要骂呀？”春香暗示要他骂：“难道你还敢骂我家老爷？”并暗示地“骂、骂、骂！”以骂激王美容上花墙，使他二人相会。

向老三招婿　荆州花鼓现代戏。全剧通过“谎媒”、“赶婿”、“追婿”、“认婿”等主要场次展示老农民向老三招婿时，从偏执到醒悟的心理过程。

谎媒：乡俗，媒人上门，主人若允亲，便向媒人敬上一杯酒，不允，则递上一杯茶。九嫂受向荷香与叶长青之托，到向家提亲，向老三以凉茶一碗相待。九嫂机智地探得向老三要招手艺人为婿，眼瞅着向老三将拂袖而去，大声自语：“说起手艺，有个伢还蛮合式呢！”向顿停住，上身前后晃动，急回头，盯住九嫂，九嫂漫不经心地说：“天色不早，我要回去了。”说走就走。向急上前拦住九嫂，九嫂趁势将刚进门的农技员介绍给向，向误以为是个剃头的手艺人而选为上门女婿。向指着叶长青征求女儿荷香的意见时说：“是你九嫂介绍的，还是个剃头的。”荷香愣住，圆睁两眼，心想农技员怎么变成剃头的了呢？在九嫂暗示下，随即答道：“我听爹的。”向老三十分满意，双手一拍，大叫一声“好！”脱下外衣，提住领子把衣衫转成麻花状往肩上一搭，高喊“拿壶来”，昂头拧腰，亮相，迅即拿酒来敬媒人九嫂。

赶婿：端午节，向老三穿彩衣，哼龙船号子，拿桡子，要去赛龙舟，碰上准备去公社领结婚证的长青和荷香，向拉长青为自己理发。从未学过理发的长青大吃一惊，又无法推脱。拿着剃头刀无从下手。向老三却眯着双眼，要享受女婿为自己剃头的幸福。长青精神紧张，手颤动，一刀刮破了向的头皮，向还能忍受，面部肌肉却不住地颤动，接着第二刀，头皮又被刮破，向正想起身，长青想尽快刮光，抱住向老三的头连刮几刀，荷香见爹爹头上流血，大吃一惊，忙用酒精棉球猛捂住伤口，向愈加疼痛，抓住巴蕉扇急扇伤口大喊道：“你这哪里是在剃头，硬是在杀人！”一场闹剧结束，向老三知道自己受骗了，长青不是手艺人，逼他交出领结婚证的证明信，悔婚。长青一个“窜毛”，越窗而逃，向老三追下。

追婿：长青在急急风中上，向老三在〔圆五锤〕中边唱边追上，追过半个圆场，二人同时慢动作鹞子翻身，向抓长青，长青前跨，拉开距离，原地踏步，做猛追的身段，走滑步到沟边。长青轻捷地越过沟，向老三直冲到沟边，停住，长青急喊“爹，沟宽了，你跨不过来。”向老三道“你欺我老了，老子偏不信这邪。”后退两步，走滑雪式过沟抓长青，长青从腋下溜过，顺势又跳到那边，二人隔沟对话，来回反复对跳。向知不能以拼力气获胜，想智取，他又跳过沟去，故作金鸡独立上身摇晃欲跌状，长青怕他掉下沟去，急忙过沟来扶，向不禁心中一热，但怒气未消，趁机抓住长青的口袋要掏证明信，长青生气地把证明信塞给他，转身就走。向接到证明信后，反倒有点舍不得这个女婿了，急忙喊长青说：“只要你肯学剃头，证明信还是给你。”长青二话不说，扭头就走了。这时向老三以花旦常用鳊鱼戏水身段，腰腿僵硬地斜着身子赶至下场门道：“说我犟，他比老子还犟些。”

认婚：向老三后悔不该赶走长青，于是他买酒、登门请九嫂调解，抬脚正准备跨入九嫂的大门，连忙缩回来。因为当初与九嫂争吵，曾发誓再不跨她的门槛。他快快地转身，把酒瓶背在身后，走至九龙口，停住，猛然回身，目不转睛地看着九嫂的门槛自语道："跨是不跨的，进是要进去的。"于是他双脚一并，跳进屋门。九嫂见状说："讲了不跨我的门槛的，怎么进来了？"向老三执拗地说："我是跨进来的？我是蹦进来的！"荷香与长青按九嫂的指点，又去大队开了一张领结婚证的证明信，向老三从背后将证明信抢了过来，生气地撕得粉碎，九嫂、长青瞪目，荷香大哭。这时向老三大吼一声："不要这一张，还是用老子这一张！"



关羽走麦城　京剧剧目。高盛麟整理并演出。全剧十四场，重头戏是"拒婚"、"刮骨"、"拒降"、"出城"。京剧为王鸿寿首演，周信芳、林树森、程永龙、小三麻子、唐韵笙在王演出的基础上各有创造。高盛麟悉心学习借鉴前辈的艺术成就，进一步改变传统夫子戏奉关羽为"神"的戏路，刻画了关羽由骄傲自信到惨遭失败后至死不屈的勇猛形象。成为高盛麟久演不衰的代表剧目。

原来该剧为连台本戏，经高盛麟整理，演出压缩为两个半小时。

拒婚：通过拒绝与东吴联姻；不与降将黄忠同受"五虎上将"的封爵；责打糜芳、傅士仁后不加防范三件事，刻画关羽的"骄"。但在表演中把握住了不同的分寸。诸葛瑾陈述关羽拒婚的利害关系，念到："孙曹合兵攻打荆州来了"，关羽急转身，眉毛在一击锣声中上皱，冲着诸葛，念道："纵然孙曹合兵，关羽何惧哉！"将头左右一晃，握起惊堂木在一击锣中拍案，盯着诸葛，压下盛气，念道："大胆……"呵斥对方"顶撞"自己，但怒而不火，不失大将风度。拒受封爵时念道："此爵不受"，身子微转动，语音轻而有分量，傲然之气流露在对兄长刘备的恭敬之中。处理糜、傅二将失防事后，廖化劝他"既然重责，就不能重用。"关羽用了一个冷笑"嘿嘿……"，每笑一声，身子随之摇晃一下，十分蔑视地念出："小小蝼蚁，焉能撼动泰山！"握住玉带，身子向上一提，端坐。其刚愎自负溢于言表，而又处处不失庄严威武。

刮骨疗毒：关羽右臂中了曹仁毒箭，自尊心和身体同时受到了重创。华佗说出："若不及早医治，膀臂将成残废"，关羽内心震动很大，表演上只是把头左右动一下，从眼神上表示出内心的激动。当华佗入内更衣，周仓下去备酒时，关羽缓步走到台口，凝神注视伤处，发出一阵痛苦的狂笑。高盛麟增加这个细节，意思是说"曹仁哪曹仁，伤好之后，定要你的

命！”，也是下面忍痛接受刮骨疗毒的力量所在。华佗先剜肉，后刮骨。剜肉时关羽只用眉毛皱动，头部颤动，表示强忍疼痛。陪他下棋的马良惊呆了，关羽用手指轻敲几下棋盘，马良惊醒。刮骨时，周仓在远处搓手顿足，欲看又不忍睹。马良惊惧不已。此时关羽已是奇痛难忍，高盛麟的表演是突然起立，将酒杯端起，一饮而尽，大声喊出："干！"表现出关羽的英雄气概。

拒降：诸葛瑾劝降之后，关羽不是考虑降与不降，而是对自己的反省、总结。他轰走诸葛，示意众将出帐，关羽心事如潮，起舞。这段唱和舞，表示了关羽回忆当年的威风，悔恨自己的失策，决心重振旗鼓，定不认输。高盛麟借用《铁笼山·望星》、《一箭仇·回庄》、《水淹七军·观春秋》的动作，加以重新结构，浑成一体。他先是站立，抓住靠腿，两手发抖，高呼"罢了"，在锣鼓点中扔靠腿，弹髯，接髯，两眼发直，再念第二声"罢了"，向前一步，扔髯、理髯、推髯，亮住后开唱："想当年，立马横刀风云眼底。"抢行一步，两指向前指去，竖眉，怒瞪双眼，一摊手，再唱"今日里麦城"时，眉上挑，眼发直。接唱"一着错，反受这群丑相欺"，此时想起大哥和桃园弟兄，沉痛万分，泪水在眼眶中打转。在哑笛声中，颤声念道："大哥"。随着紧锣密鼓，左手狠握剑柄，揉肚子，走颠步，颈项强烈抖动，神情不安之至，悔恨交加。锣鼓随着人物感情的平缓而松缓下来，关羽抢行几步，至台口站定。稍顷，突然理髯、推髯、握拳以大拇指指着自己："俺关羽乎"，傲岸地唱出："大错铸定岂容后悔……卷土重来会有期"。

山城踏雪，是全剧的高潮。关羽在重兵包围之中左冲右突。一手提刀，一手抓靠腿，在〔九锤半〕击乐中，一阵风似的，从上场门急冲到下场门台口，腰身平正，两脚行走极快，亮相定住，发现人马如潮，难以突围，再冲场，自下场门冲到上场台口，冲不出去，加上左右出步，先朝左边走，横刀勒马，踢右腿，用脚掌落地，撑起来，左脚朝前移动，一撑一移，再自左往右走，两次出步，表现马在颠行、奔驰，左冲右突。出步毕，撩靠腿，握刀跑圆场，关平随后，步履越跑越快，腰身平稳，纹丝不动，飞速旋转两周，表现关羽刚毅神武的形象。接着是三报。高盛麟把原先演出时的王甫、探子、马良各报一次，改为探子三报，便于表演。一报烽火台失守，关羽惊讶；二报公安和南郡失守，关羽激动、生气；三报荆州失守，关羽震惊。他马上背刀，提左脚，右脚立住，向前颠行几步，使劲勒马，"啊"的一声，理髯、瞪眼，全身颤抖，几乎从马上掉下来。演出效果强烈。

徐九经升官记　京剧剧目。徐九经由丑行应工，唱做兼重。重点场有"上任"、"谒侯"、"苦思"、醉审"。

上任：徐九经蒙并肩王保举，由玉田县令升为大理寺卿，欣然上任，却又临别依依。音乐过门中，书僮徐茗拉马上，定住。徐九经内唱〔西皮导板〕，在击乐打〔回龙〕中，执扇提袍急上，至台口亮相，接唱三十九个字〔回龙〕，自报家门。唱完，反臂转身亮驼背斜肩，与舞台上景片歪脖子树相映成趣，与徐茗共忆往昔以树喻人的打油诗解嘲。接唱〔西皮原板〕，

叙述九年前殿试夺魁，因貌丑受安国侯奚落未被重用的往事。酒家李小二来送行，打躬、单膝跪、腾身双膝跪，徐九经左翻袖、右翻袖、双袖外翻扶李小二，四目相对，四手紧握，县令和百姓，情笃谊深。李跪地牵徐衣膝行，徐转身、退步，再上前扶李肩，直视李，眨眼皱鼻，酸泪强忍。

谒侯：安国侯藏匿李倩娘，欲促其与义子刘钰完姻。徐九经以送礼（一坛玉田老酒）进谒，意在赚出倩娘。安国侯以大压小，稳操胜券，又与徐有宿怨，令徐报门而进，且不设坐。徐以智取，巧言相讥，并在崩登仓中抓蟒蹲下。侯无奈，面壁设坐，再次刁难，徐略一沉吟，双手提蟒，叫〔冷锤〕，转身，跨步，反坐椅上。舌战中，徐娓娓陈述利害得失，侯爷无奈，同意将倩娘交大理寺代管一日。目的已达到，徐又索回玉田老酒，在抽头声中，半矮步，与小司务抬着酒坛下场，风趣地表现出胜利的喜悦。

苦思：案情大白，实为并肩王内侄尤金强抢刘钰未婚妻倩娘。有隙的侯爷家无罪，有恩的王爷家违法，且两家俱有权势，如何断案？徐陷于苦思之中。开场唱四平调“当官难”一段，二十句唱词有七十多个“官”字，最后两句六十二个字有二十五个“官”字。唱毕进入迷幻境界，舞台上出现两个“徐九经”幻影，一是徐的“良心”，一是徐的“私心”，两个幻影在音乐声中起舞，将徐九经前推后搡，左扯右拉，斗争激烈。击乐打出慢节奏的〔四击头〕，徐九经左手上抛水袖，右手拿起如椽巨笔，翻身、平刺……用一连串慢节奏的动作身段，打倒了“私心”，幻影隐去。徐决心秉公断案。

醉审：开庭审案，侯爷、王爷高踞公案之上，徐无立足之处，全场哑然。徐一言不发，自己扛出一条矮板凳放置公案下，开始问案。仅问数句，侯爷、王爷频频拍案叱责，急得徐左右打躬，喏喏连声。正不可开交时，徐脸色一沉，高叫：“请圣命！”气氛突变，〔急急风〕中，徐茗捧尚方剑上，四校尉、四刀斧手列队急上，徐举剑、转身、踢蟒，登上高台，将王爷、侯爷赶下公案，自己端坐公堂之上，重新开堂。徐宣判倩娘为刘、尤两人共有，按月轮换，众大哗。倩娘忿然饮服预先备下的“鹤顶红”酒，倒地气绝。王爷、侯爷拂袖而去，徐命分尸两家安葬，刘钰哭求保存全尸，尤金弃尸具结而去。倩娘复苏，刘、李终成眷属，实为徐以蒙汗药酒取代“鹤顶红”而巧断此案。尾声中，徐著蓝褶子，系水裙，带鸭尾巾，举白布酒招，徐茗挑酒坛，相伴辞官而去。



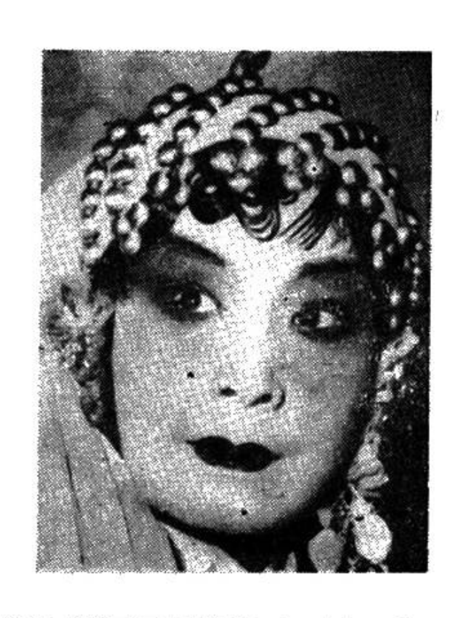
舞台美术

化　　妆

化妆有俊扮、涂面之分。

早期俊扮比较简单，末、生、外在本脸上略敷粉彩(有的仅用写对联的红纸沾湿后往脸上一抹)，小生、旦、贴用官粉、川粉擦脸，再抹点红色，用油烟或墨画眉。1900年前后，进入城市茶园演出的戏班艺人，在化妆上逐渐有所改进，用品桃红和胭脂擦脸和涂嘴唇。至二十年代，大戏班名角，为适应剧院演出的需要，并受京剧梅兰芳化妆的影响，在化妆上开始讲究起来，旦脚添置头面、贴水片。戏班尚无专职化装人员。如汉剧是由摇旦、二小姐副行兼任化妆梳头。仅少数名旦脚有专人梳头。化妆自备专用提盒，内放发网、索线、片子、抓髼、水纱、绢花、川粉(或官粉、鸭蛋粉)、蓝、黄、白色帕子，还有一二副头面、旗头、燕尾等。戏班备有少数胭脂、水粉、烟、墨供末、生、丑、外、夫等行化妆用。建国后，多数剧团都有了专职化妆人员，在化妆用品和化妆技法上不断有所改进。楚剧1950年改水粉化妆为油彩化妆。随着上演新编历史戏和现代戏的需要，借鉴越剧、话剧以及电影的化妆方法，用上了头套、假发、粘睫毛、贴胡须、垫鼻梁等手段。汉剧艺人徐福林改进了旦行贴水片，设计出梅、兰、竹、菊等图案的小弯水片，采取对称或不对称的贴法，表现不同人物的年龄、身份、性格，并有助于变化演员的脸型和弥补缺陷。如贴娃娃片(见右图)，表现《柜中缘》中小家碧玉刘玉莲、《渔舟配》中玉姐；贴菊花片表现《四郎探母》中性格开朗、潇洒的铁镜公主；贴闺阁片表现《二度梅》中陈杏元、《墙头马上》中李倩君；贴半边挠片，刻画《杀舟官》中奸刁的媒婆。贴杏仁片(见下页上图左)表现《杜十娘怒沉百宝箱》中俊俏的杜十娘。楚剧艺人张金荣综合京、汉剧传统古装发式，借鉴越剧旦脚发式优点，并吸收现实生活中妇女







发型,设计出“巴巴髻”(见上图右)、“扇子髻”、“蝴蝶髻”(见中图)、“东方髻”,具有浓厚的地方特点和乡土气息。



湖北地方戏曲脸谱沿袭戏曲传统旧规。前辈艺人在长期的舞台实践中总结有勾画脸谱的口诀:“直线要通天,圆线似月圆,白色一大片,黑色一条线。”要求“笔要净,色要正”,颜色纯正,对比鲜明,用笔犀利,有力度,有韵味。以夸张的手法,分善恶,寓褒贬于色彩之中。如关羽涂红脸,勾丹凤眼、卧蚕眉,显示忠烈、威严而自负的性格(见下左图);张飞涂黑色,额上画蛋形,天庭开阔,表现勇猛、正直的秉性(见下右图);涂白色多刻画内藏奸诈的权贵卿相。早期仅用红、黑、白三色。1920 年前后,借鉴其他剧种脸谱的色彩,增加了蓝、绿、黄色的运用。

高腔、皮簧剧种净、十杂的谱式较多。以色彩分类:红脸如关羽、姜维,黑脸如张飞、焦



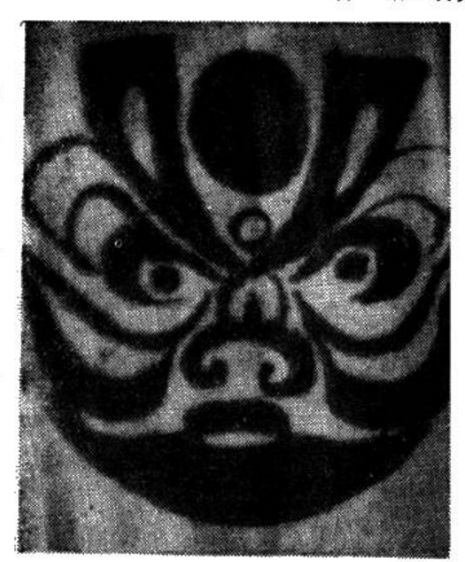


赞，粉脸如曹操、董卓。以画法不同分类；歪脸如郑子明、颜良；碎脸如马武、杨七郎。还有象形脸（将动物拟人化）如呼延赞开虎脸，额画王字（见彩页），口含獠牙；饰猪八戒则用面具。丑行脸谱比较简单，一般在眉间与鼻梁部位用白粉勾画各种谱式。旦行一般不勾脸，个别剧目中勾脸的有：高腔、皮簧剧种中《采桑逼封》的钟无盐，南剧钟无盐在两颊画松树、兰草，面额上画梅花，称为“三山五岳”；汉剧《活捉三郎》中的阎惜姣勾鬼脸（面涂青灰色，在面部正中画一条黑线“破相”）（见右图）；山二黄《征北海》中的穆兰英勾阴阳脸（半面是旦行俊扮，半面勾花脸）。

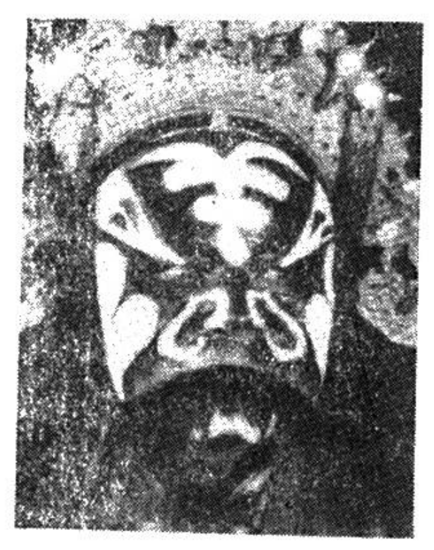


打锣腔、大筒腔剧种早期没有形成净、杂行当。后期演净、杂行的剧目，仿效京、汉剧勾画脸谱。中华民国初年，天沔花鼓戏借鉴汉剧谱式，固定了包公的脸谱，楚剧开始向京剧学画脸谱。天沔花鼓戏的丑脚勾脸借鉴大剧种的谱式并有所创造。《何叶保写状》中的何叶保，鼻梁上画豆腐块，豆腐块上写寿字。《柳林写状》中的老痞，鼻梁上画白色螃蟹身，双眉画蟹的大夹，两旁各画四支蟹爪，似老痞额上的皱纹。嘴上带白口髯，其中有一小辫，老痞口内藏小棒，用牙咬棒，翘动口髯。

清戏脸谱　现存清戏脸谱是清光绪八年(1882)孝感县清戏同兴班艺人画在宣纸上的脸谱摹本。绘有张飞、关羽、胡敬德、郑子明、盖苏文、余化龙、司马师、王彦章、高鹞子、薛刚、康茂才、姚刚、包拯、屠岸贾、李逵、项羽、赵匡胤、焦赞、孟良等共二十五个脸谱。用红、黑、白三种颜色，勾画的重点部位在额头和两颊，眉眼之间留空白。涂三块瓦红脸的如赵匡胤、高鹞子，二者区别是，高鹞子印堂上画白色圆色纹。康茂才画四块瓦红脸。涂黑脸的如张飞，额画蛋形，勾豹头环眼（见左图），项羽额画七星，如梅花形排列。包拯额画月牙形。勾歪脸的如郑子明，额画红色回旋纹至鼻翼，姚刚勾S形脸。薛刚画蝴蝶脸，从鼻两翼到整个面额涂红色，两边各画一条龙形（见彩页）。这些谱式保留了早期清戏的勾画特点。

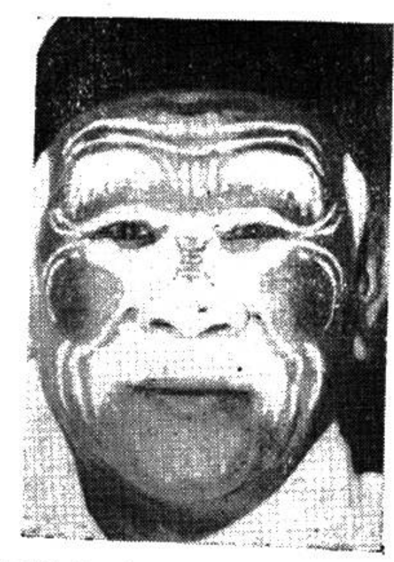


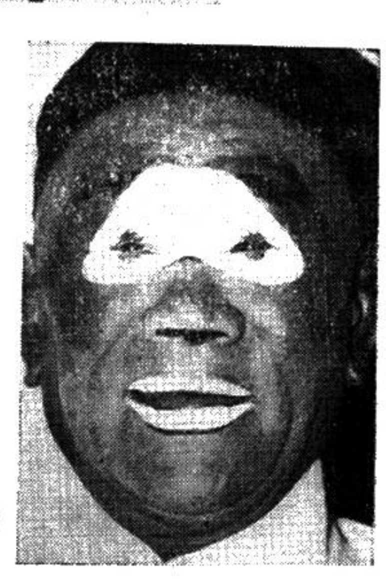
汉剧脸谱　有粗线条和细线条之分，各有特点。长期在农村草台演出的班社艺人，保留传统的谱式风格，色调鲜明，线条粗犷。民国以后，沿汉河城镇演出的班社艺人，在传统谱式的基础上，借鉴京剧脸谱艺术以色调丰富，笔法细腻见长。二净、十杂谱式多样，分以下几类：涂红脸的如关羽、赵匡胤；涂红蝴蝶脸的如《三国志》中的太史慈；画红三块瓦



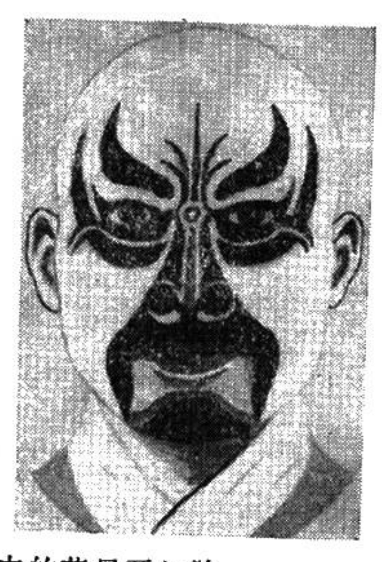
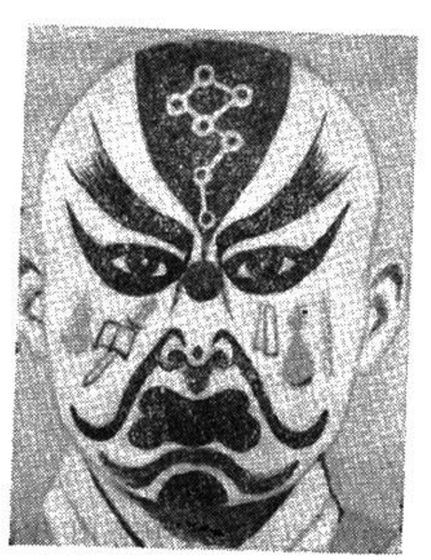








的如《水擒庞德》中的庞德。涂黑脸的，有三块瓦脸如《取帅印》中的尉迟恭，《摆渡》中的王彦章；黑脸“三刚”（即姚刚、李刚、薛刚）。涂粉脸的，有老粉脸如《雁门关》中的潘洪；中年粉脸如《二王图》中的潘仁美；青年粉脸如《捉放曹》中的曹操。还有草脸如《马武夺魁》中的马武。脸谱随人物年龄、境遇变化，用色和勾画也相应有所不同，如马武在《马武夺魁》中，涂蓝色草脸，额上画手拿一颗珠子，表示他夺魁落第；在《上天台》中，马武闯宫用砖自击死于金殿，画紫色草脸，倒写夫字（见上图左），表示归天。丑脚开脸分以下几类：和尚脸（汉剧有七个半和尚之说），如《疯僧扫秦》中的疯僧画蝙蝠脸（见上图右）；小蝴蝶脸，如《打花鼓》中的卖艺人（见下图左）；金蟾脸，如《时迁盗鸡》中的时迁；豆腐块，如《打面缸》中的老爷；螃蟹脸，如《麦里藏金》中的赵公迟（见下图中）；书童脸，如《海舟过关》中的海舟；元宝脸，如《柜中缘》中的淘气（见下图右）。其他行当个别角色开脸的有：一末扮《张松献图》中的张松，开红脸，额头画白蟾。三生有三个半红脸，即《高平关》中的赵玄郎，《挡谅》中的康茂才，《碧游宫》中的广成子，《双投唐》中的王伯党是半个，前扮小生，后开红脸。四旦《失子惊疯》中的胡氏开疯婆脸。七小《火烧柴王庙》中的杨怀亮开红脸。九夫《串龙珠》

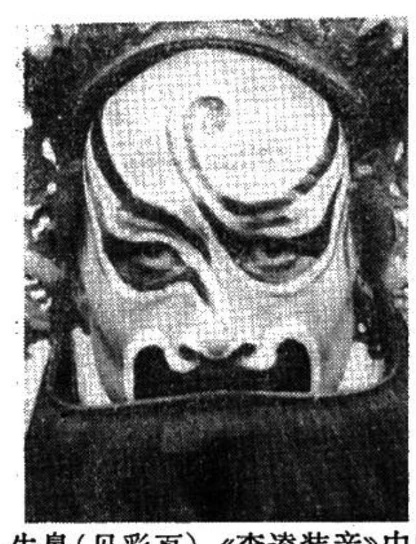
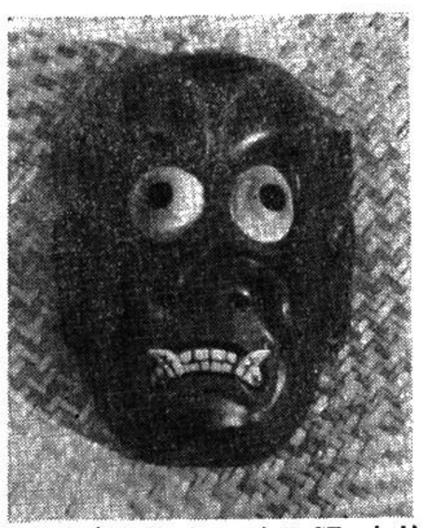

中的花母开红脸。

南剧脸谱　花脸有"懂懂"和"霸霸"之别。懂懂花脸打赤膊，又称赤膊花脸。身上披云肩，头上系毛发，扎大龙额子或二龙额子，如《芦花荡》中的张飞，《炮打两狼关》中的黑达寿，《火烧余洪》中的余洪。霸霸花脸多表现青年角色，画雷公嘴，不戴髯口，杨七郎（见彩页）和雷震子是霸霸花脸。《精忠传》中牛皋的脸谱有多种变化，但其牛角眉和印堂旋毛则是不变的（见上图左）。《雍城探母》中秦始皇的脸谱画七星八宝，象征他统一天下，并表现他的险恶，残暴（见上图中）。





荆河戏脸谱　荆河戏有七个半黑脸，即：李刚、姚刚、薛刚（称三刚脸）、焦赞、包拯、郑子明、张飞。半个是《碧游宫》中的通天教主，开始画红脸，在"三教"反脸后变黑脸。要求画黑脸的"牛皋要有笑相，杨七郎的脸谱要越看越犟，周仓的脸谱要越看越胖"。荆河戏的三个半粉脸是忠臣：《淮河营》中的蒯文通、《打登州》中的杨林、《鸿门宴》中的章邯，半个是《刺董卓》中的曹操，粉中带红，表示胸有雄才大略。因曹操先忠后奸，故在《三闯辕门》中开小花脸，穿红官衣，戴奸纱帽。其它如《芦花荡》中的张飞（见彩页）、《反五科》中的


牛皋(见彩页)、《李逵装亲》中的李逵(见彩页)、《庆阳图》中的李刚(见前页下图左)、《炮打两狼关》中的黑达寿(见前页下图中)等各有特点。

山二黄脸谱　用色比较丰富,除红、黑、白色外多用复色,如绿、蓝、黄、青等。《断双钉》中的包拯开蓝三块瓦脸,面额画月牙形(见彩页)。《王彦章摆渡》中王彦章开蓝脸,面额画蟾(见彩页)。《打渔杀家》中倪荣开绿蝴蝶脸。其它如《马武碰宫》中的马武、《阴回朝》中的闻仲(见前页下图右)、《三打采石矶》中的常遇春、《南阳关》中的宇文成都(见上图左)、《红逼宫》中的司马师(见彩页)等均有特点。

湖北越调脸谱　流传下来的脸谱较少。《王彦章摆渡》中的王彦章开黑脸、红眉,额画蟾。是根据"铁打的脸皮天生就,一道红眉分两绺,手执丈二横铁篙,扎住黄河水倒流"的形象特征勾画的。《敬德打虎》中的尉迟敬德开黑脸,额画月牙形。《铡美案》中的包拯开黑脸,额画太极图。《水擒庞德》中庞德开红脸,额画螃蟹。周仓开黑四块脸,鼻梁上画鲢鱼,表示善水战。薛刚开黑脸,额画乌龟。关羽开红脸,额勾鹤形白纹。其它如《庆阳图》中石彦龙(见彩页)、《梅绛雪》中公孙健(见彩页)等各有特点。

面具　又称脸子。在开台、跳加官、扮演神仙鬼怪时常戴面具。一般班社有加官脸子、财神脸子、土地脸子、雷公脸子、魁星脸子、半截脸子、人面兽脸子等。南剧《精忠传》中王灵官戴半截脸子,突出两个铜铃大眼和高鼻子,是面具和开脸的结合。鄂西傩戏的面具为木雕,造型夸张,色彩鲜艳,形象生动。有判官脸子、方弼脸子、梅山仙子脸子(见彩页)、杨戬脸子、开山脸子(见上中图)、姜女脸子(见上右图)、土地脸子、加官脸子、丑角脸子等。杨戬脸子怒目圆睁,刀眉倒竖,一改粉面武生的形象(见上页右图)。丑角脸子眯眼歪嘴,滑稽可笑。

红粉箱　专盛勾脸用的颜料和面具。内放大号羊毫毛笔三五支,小号狼毫毛笔三四支,酒杯五个。位于中间的酒杯放银硃(开红脸),其旁是紫色(用红胭脂加黑烟子调成),干黑烟子、干红胭脂(又称彩杯)、水彩杯(湿红胭脂,可作喷彩用)。勾脸用的颜色比较讲究。自制水粉,用铅粉加蜂蜜或白糖调匀拌结成鸡蛋形,放在碗中用蒸气加热制作

而成。这种水粉富有弹性，和油色不混，能长期使用。红色用顶上等银硃。黑色自制黑烟子，用小麻油烟熏在密封的瓦片上，然后将黑烟刮下，用小麻油调和使用。1949年后，除水粉仍按传统方法制作外，其它颜色逐步为戏剧工厂制作的油彩所代替。红粉箱由水杂兼管。

戏　衣

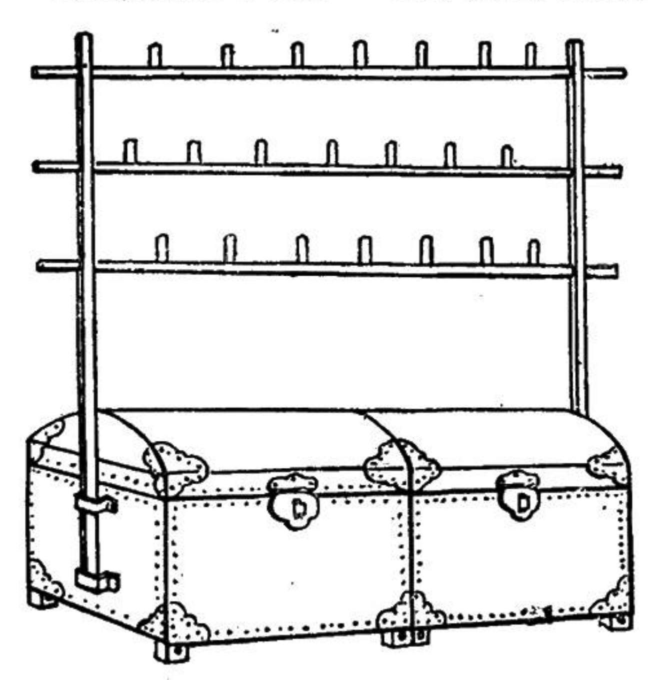
湖北戏衣以汉绣为主，多用上五色，讲究装饰美。其特点是线条挺拔、层次分明、造型古朴、色彩富丽，具有汉绣齐针、阶梯式分层破色的特色。特别是片金绣法，以独特的绷针法绣制龙甲，为全国绣业之独创。早期汉绣多用布、呢，印花、草绣。后来采用缎、绸、绉等丝织品，运用打绊子、齐针分层、破色、芦席片、万字锦、冰竹梅、灯笼锦等多种针法相结合的工艺。

明崇祯二年(1629)张正声作《永安王宫人梨园行》(《惠安县志》卷三十三)，记述其观赏武昌永安王宫中盛大演出，还记载了演出的服饰。序文中记"顷乃宫人三十余，振绣衣，被褂裳，形缤纷绮丽"，诗中有"王家美女尽宫妆，束素含贝脱粉芳，清姿宝态倾群玉，极服奇彩焕七襄……汉仪秦声君须识"。还记有"上将头上进贤冠，大夫腰间黄金带"等语。从上述记载中，可知当日武昌王府宫人的演出服饰"绣衣"、"褂裳"是极其华丽而且变化多样的；扮演将军、士兵的仍沿用古代生活中的冠、带。相传晚清武昌已有绣局，据汉绣世家洪湖县艺人吴寿康、吴永芳讲，他们的曾祖父吴之琇原系清代武昌织绣局的绣工。织绣局是专供官府绣品的机构。吴之琇兄弟七人都在武昌从事绣花。清咸丰年间，在武昌开设吴和源绣局。据汉绣民间艺人杜春莲(1889年生)回忆，她是宣统元年跟公婆学会刺绣的，公婆在咸丰末年是武昌一带的刺绣能手。杜家兄弟都能画能绣。她家除加工堂围、帐幔外，还绣戏衣的龙凤图案，做过盘金活。咸丰十年(1860)武昌塘角(今新河街一带)最有影响的绣花铺有吴和源绣局、苏洪发绣货铺、万兴发绣货铺、徐大华绣货铺。民初汉剧余洪元、朱洪寿、董瑶阶、李彩云及楚剧江秋屏、李百川等名角均请这些民间艺人制作戏衣。戏衣制作由武昌发展到汉口。"民国初年，汉口万寿宫对面有二十余家绣货铺，集中形成绣花一条街。"(《汉口小志》中华民国四年版)其中杨复顺、李祥茂专做戏衣，胡源利以做靴鞋为主，兼做戏衣。有画师张前进、杨新阶等人，专为戏衣设计龙凤图案。历代遗留下来的戏衣有八十二种，改良花样近千种。湖北戏衣除汉绣戏衣外，还有荆绣戏衣和通城县来苏乡黎佑成家庭戏衣作坊。荆绣戏衣比汉绣戏衣的历史更为悠久。在针法上保持战国刺绣遗风，如人字针、辫字针等。汉绣与荆绣有其承袭关系。通城黎佑成戏衣作坊，于清咸丰年间开办，祖传五代，有两百余年的历史。制作的戏衣以布料为主，少量用绸缎，工艺上则

以线绣和绒绣为主。

湖北戏衣除本地作坊生产供应外，也有少数到外地购置。戏衣的置办有两种情况。一为“官中”，是由衣箱老板置办的戏衣。各地都有以经营衣箱为职业的老板，戏班演出时，向衣箱老板租赁使用。二是“私房”，是由名角自己购置的戏衣。私房戏衣多考究质料，做工精致。一般艺人搭班必须自备靴和发网，搭班时期交二衣箱和盔箱保管。1949年后，大多数剧团成立了服装组。先后将原来衣箱老板的戏衣和私房行头折价收归剧团所有，并逐步添置了大量戏衣。随着现代剧目的增多，又建立了现代服装衣箱。

高腔、皮簧剧种衣箱　全副(成堂)衣箱为十蟒十靠，半副衣箱为五蟒五靠。一副衣箱一般有十余口。清末民初麻城天福泰清戏班约有衣箱四十八口之多。汉剧戏班衣箱高大，两头包铜或牛皮，用泡钉钉牢，坚固耐用；箱头各钉两个四方铁箍，将大衣箱和二衣箱并放，插上两根锁架子，加上横衬三根，横衬上钉有小桩。横衬两头挂演员便衣，中间挂戏衣(见图)。箱架子两端均钻有插蜡烛的小孔(戏箱上不许点油灯，以免油污了行头)。衣箱又分为大衣箱、二衣箱。各有管箱一人。管箱的职责是保管、清理、洗涤、折叠、缝补戏衣；给演员穿戴行头；转移演出地点时跟随箱担行动。



大衣箱：以存放文戏与旦行戏衣为主。管箱人兼看管后台。大衣箱内存放的物品如下(以二十世纪三十年代汉口满春戏院的汉剧戏班衣箱为例)。

大衣箱存放物品表

品　名	数量	颜　　色	品　名	数量	颜　　色
富贵衣	一件	黑	八褂衣	二件	紫、黑
蟒	十件	上五色、下五色	官衣	五件	红、蓝、紫、白、黑
开氅	七件	上五色、紫、蓝	女官衣	二件	红、紫
帔(男、女)	五对	黄、红、黑、蓝、紫	尼姑衣	四件	灰、黑

（续表）

品　名	数量	颜　　色	品　名	数量	颜　　色
武生褶子	八件	红、白、绿、黑、蓝、水红、淡青、焦玉	旗袍	五件	红、水红、湖蓝、淡青、焦玉
素褶子	五件	黑(二)、古铜(二)、蓝(一)	女罪衣	一套	红
官装	一件	五彩	孝衣	一件	白布毛边
女蟒	二件	黄、红	纱套	一件	黑(有补子)
女大靠	七乘	红、水红、淡青、焦玉黑、白等	摇旦衣	一套	翠绿
			道姑领褂	一件	各色连缀
女褶子	四件	红、白、黑、淡青	领褂	四件	红、古铜、淡青、水红
女帔	六套	红、下五色	花褶子	八件	红、白、绿、蓝、水红、淡青
撒手衣	六套	红、下五色	古装	四套	水红、淡青、白、交月(私房)
魁星衣	一件	红			
斗篷	五件	红、黑、绿、黄、水红	紫花朵	二件	米黄
			宫娥衣	八套	红、交月
女打衣	十套	红、焦玉、黑、水红、绿、白色等	竹布褂裤	二套	淡青
和尚衣	五件	古铜、灰色	大太监衣	二件	红、绿
佛祖衣	一件	红	小太监衣	四件	黄

注：上五色为红、黄、绿、白、黑，下五色为水红、淡青、紫、蓝、古铜。

此外还有各色腰帕、丝绦、牙笏、白撒扇、垂金扇、毛撒扇、云肩、玉镯、花鼓、彩头(喜神)、手帕、跻子、针线包、摇旦鞋等。早期将胡琴、月琴、三弦等乐器也放在大衣箱内。

二衣箱：以存放武戏服装为主。管箱人要给演员扎靠。扎靠是一门技术活，靠要扎得不偏不斜，松紧适度，还要扎出不同的花样。二衣箱兼管靴鞋箱。常见二衣箱存放物品如下：

还有各色彩裤、水衣、护领、胖袄、白布袜、假肚(用布包稻草)熊领、青褒腿、背虎旗板、

二衣箱存放物品表

品名	数量	颜色	品名	数量	颜色
男大靠	十乘	上五色、下五色	抱衣	五件	红、白、蓝、紫、黑
大铠	四件	红色	妖怪甲	五件	各色
改良靠	五乘	红、绿、白、黑、黄	龙套衣	十二件	红、白、绿
箭衣	十件	上五色、下五色	青袍	四件	黑
龙箭	三件	大红、黄、水红	卒褂	四件	红
马褂	十件	上五色、下五色	兵勇领褂	四件	白
虎皮甲	五件	上五色	男绣花打衣	二套	黑、紫
边花箭衣	八件	紫、黑	打绦	八根	红、黑、白、五彩
毛蓝袍	二件	蓝	鸾带	八件	绿、紫
茶衣	二件	蓝	马夫衣	二套	白
打衣	五件	青	腰裙	五件	白
男罪衣	一套	红			

高底靴、朝方(私房)、轻快靴、旗鞋、跳鞋(私房)等。早期场面上的边鼓、锣、钵、小锣也放在二衣箱里。

打锣腔、大筒腔剧种衣箱　早期以三小戏为主，演出时多向观众借衣，或用迎神赛会的服装，或借新婚妇女的衣裳。旦脚没有古装和时装的区别，生和丑则有古装和时装的区别。古装借寺庙道袍，时装就是当时生活便装对襟衣、裤或长衫。后来在江湖戏班中则有一两件自制的布褶子和茶衣。清末民初进入茶园演唱后，除了演员自制服饰外，已有行头老板。其行头仅有云帚、马鞭、方巾、儒巾、髯口、褶子、水衣等各一件。收叠后打成包袱或置于箩筐内存放。二十世纪三十年代初，有的班社进入剧场演出，开始大量使用戏衣。花鼓戏、采茶戏班社起初租用京、汉剧衣箱，后来有的主要演员购置京、汉剧的旧行头，入股提账。随后，如在武汉的楚剧班社完全按照京、汉剧的衣箱建制购置衣箱。1949年后又增加了时装箱，有的剧团还建立了服装仓库，设立了服装总保管。同时吸收越剧戏衣的特点，戏衣的品种、式样日趋丰富。

腰裙　又称战裙，比一般裙子长大。前面开缝、多折，系于腋下，两裙角可牵起系在手中或左右两面靠旗上，表现人物的惊恐和处于紧张的奔走状态。如《碧游宫》中火灵圣母(见彩页)、《阴五雷》中孙膑也穿腰裙。

针衣　清末民初麻城天福泰清戏班、恩施南剧戏班有针衣斗篷和针衣领褂两种。针衣用钢针穿连而成，形如蓑衣，闪光耀眼。清戏《闻太师回朝》中马童穿针衣领褂。南剧用于《精忠传》中。

四大龙平金蟒袍　汉绣戏衣，以片金凸绣法绣制龙形图案，色彩艳丽，立体感强。其式样起翘低，袖口宽大，与众不同。1981年在轻工业部工艺美术公司举办的全国同行业质量评比中，评为第三名。

盔帽·髯口

湖北地方戏曲盔帽、髯口大多由本地生产。盔帽式样比北京、上海小巧，胎纱也较轻便牢固。高腔、皮簧剧种班社都备有盔箱，并有专职人员管理。盔箱配有箱架子，架上横系三根绳子，最上一根挂口面，第二根挂水纱网子。每顶盔头都用帕子包裹，以免盔头盘翅相互打搅损坏。早期有一种专放盔头的圆笼，后来被盔箱代替。盔箱内放硬盔头，有相貂、忠纱、尖纱、团纱、学士巾、太监盔、八面威、驸马套、凤冠（老旦戴的较朴素，青衣戴的较华丽）、大过桥、小过桥、学士翅、判官盔、蛇额子、萧何巾、阎王盔、九龙冠、孩儿发、文堂、草堂、侯帽、帅盔（金银色两种）、霸盔、紫金冠（金银色）、二龙岔、荷叶盔、金抱头、银抱头、铁抱头、狮子盔、虎头盔、夫子盔、大额子、一字勒、七星勒、如意罩、中军盔、五佛冠、如意锁、草帽圈、布草帽、冬帽、凉帽、贼盔、硬鸭尾巾、硬罗帽、硬扎巾盔、鸡雉盔、蝴蝶盔、冕旒冠、道冠、毘卢帽、唐僧帽、道箍、小扎巾勒子。还有各色玉带、云帚、翎子、花翎、狐尾、鬼头套、战发、黄钱纸等。盔箱餐盘中存放软巾类有：八卦巾、帝王巾、小生巾、苦生巾、高方巾、道巾、鸭尾巾、孩儿巾、生子巾、公子巾、文阳巾、荷叶巾、皱巾、龙套巾、武生巾、老人巾、儒巾、水族巾、和尚帽、尼姑巾、红毡帽、蓝毡帽、白毡帽、抓抓帽、皂隶帽、牛角须、英雄结子、茨姑叶、边球、面牌（青、白、红、杂）、耳毛子（红、白、杂）、布扎巾、鹅毛扇、黑撒扇、花脸扇、油纸扇、篾头签等。此外还有修理口面的



梳子、刷子、锤子、钢丝、排针等。还有各色帕子放在空隙处。盔箱中装有各种髯口：满（青、黪、白）、三（青、黪、白）、扎（青、白、红、黪）、四喜（青、白、黪）、一字（青、红）、八吊（青、白、

髯)、八字(青、白、髯)、黑虬、鼻夹、五绺(青、白、髯)、五色蓬头、发鬏等。还有五层大元宝、各种面具均放在盔箱内。早期唢呐、笛子也放在盔箱。打锣腔、大筒腔剧种盔帽私人购置的髯口比较简单。早期除自制外,多向大剧种购买旧盔帽使用。后来有的戏班仿效京、汉剧盔箱建制购置盔帽和髯口。建国后,有些专业剧团的专职管理人员,除负责给演员戴盔帽外,并能制作少量盔帽(前页右下图为谭诗珊制作的盔帽)。

吊角帕子 用一丈五尺长的青帕子,以人字形包缠在头上,左边从帕子里吊出两条形同发辫一样的吊角。这是南剧采用土家族的一种头饰,用于«巴九寨»中的巴九(见图)。



紫金冠六套头 一种活动变化的紫金冠。下部额子固定,顶部可以变换成帅盔、马超盔、狮子盔、霸盔、虎头盔、紫金冠等六种样式。

包巾扎巾额 汉剧以前没有夫子盔,用包巾、扎巾额代替,以钢丝扎成大额子,包上扎巾,代替夫子盔。南剧叫软扎巾盔。

发网 又称班网、汉网。清乾、嘉年间汉口就有专业作坊。汉网因其厚实柔软、弹性强,经久耐用。适宜开脸、勒眉、拔额。京剧演员余叔岩、梅兰芳、马连良、周信芳、奚啸伯等来汉时都要购买汉网,或自用,或馈赠。1981年在轻工业部工艺美术公司举办的全国同行业质量评比中,评为名牌产品。

装　　扮

服饰虽一般不分朝代,但运用不同的颜色、花纹、式样、质料和穿戴搭配,可以表现不同人物的社会地位、年龄、性格、品质、性别以及遭遇等。每个角色怎样装扮,有很严格的规定,各剧种装扮的程序与方法各有讲究。以汉剧为例,演员在化妆前必须先穿水衣,净、丑行在勾脸前还须先穿彩裤。定妆后,生、净行在穿戏衣前要穿胖袄、围水领。穿蟒时,必须内穿褶子,褶子内围夹水领,外围单水领。穿靠时,必须内穿箭衣,再系靠腿,打带,然后穿靠,最后扎靠旗。穿抱衣要打丝绦。打丝绦有三种:“金钱”、“筷子头”和“八卦结子”。左边背鸾带,右边背腰巾,最后系打带。穿帔时,必须内衬褶子,褶子外面要围单水领。穿毛蓝袍时,要内系腰包。服装穿好后才能到盔箱戴盔帽、髯口、系玉带,到杂箱拿演出道具。演出结束下后台,演员不能将戏衣、盔帽、道具随意乱脱乱扔。必须先将手中道具交杂箱,然后到盔箱

卸盔帽、髯口、玉带，最后到大衣箱或二衣箱脱蟒或者卸靠。演员穿着要按出场先后顺序进行，穿戴整齐后不能到处乱坐，坐时要将戏衣后摆掀起来。穿戏衣时，管箱人先提衣领将衣抖开后给演员穿。演员赶场时，后台各箱管箱人要互相配合。如汉剧演出《宇宙锋》时，赵艳蓉装疯时要出马门赶场，管大衣箱的给演员脱一只袖，管化妆的，将荤头改成素头，管水杂的拿油彩画眉心，递介口茶。赵艳蓉上金殿时，管大衣箱的给演员脱帔穿蟒，管盔箱的戴凤冠、玉带，管水杂的递介口茶。如在夏天，茶杯上还要放毛巾给演员沾汗。



打火焰　扮演判官、钟馗，内穿红褶子，两手拿丝绦的两头，横背于背，再穿红官衣，两手从红官衣袖内伸出带出丝绦，将红官衣袖叠至肩部，然后把丝绦扎成蝴蝶形，定于左右肩上。汉剧《疯僧扫秦》中的疯僧，内穿茶衣，套富贵衣，打火焰(见上图)。

扎火焰　以两根相等的篾片或铁丝扎成椭圆形，用红绸在铁丝上缠绕、打皱后，扎在扮演者背部的两边。扮神仙灵官、韦佗皆扎火焰(见下图左)。

打肚子、垫屁股　用布包稻草打肚子、垫屁股，系腰裙前，将肚子、屁股兜起来，形成前凸后翘的形象。汉剧《水擒庞德》中的周仓要打肚子、垫屁股。内袍子前后反穿，扎滑靠，外套马褂(见彩页)。另外，扮判官、钟馗也要打肚子、垫屁股。





系腰裙、扎靠旗　内穿打裤打袄，系腰裙，扎靠旗，将裙角系在两边靠旗上。如汉剧用于《碧游宫》中的火灵圣母(见彩页)、《阴五雷》中的孙膑(见上图右)。

砌　　末

在湖北地方戏曲舞台上，砌末是大道具、小道具及传统戏中舞台陈设的习称。其中包括桌、椅、大帐檐、小帐檐、桌围椅帔、门帘台帐、布城、山片、各类兵器、工具、仪仗、文房四宝、随身用具、各类旗帜等。砌末的品名复杂、数量繁多，紧密地和表演结合在一起。戏中所需之物，在把子箱和捡场箱内没有的，皆由管把子箱的人临时扎制。扎制的方法多种多样。一种是以物代物，讲求神似而不拘泥外形。如：鸿雁，是用罗帽系红蓬头来表示的；草人，是在枪杆上扎牙笏穿青袍，戴毡帽。另一种是灯彩砌末。戏曲吸收民间灯彩篾扎纸糊的特点，多用于神话戏和机关布景中。此种砌末比较新奇，山可以转，马可以跳，龙可以飞。如楚剧《天河配》中的鹊桥、牛形；汉剧《唐明皇游月宫》中的月亮、玉兔；楚剧《雪梅吊孝》中竹扎的喜堂和孝堂等都各具特色。1949年后，随着舞台美术的发展，砌末的名称已不再沿用，称为大道具、小道具。同时，用各种不同材料制作的大道具、小道具相继出现。在戏曲舞台上，如沙发、各类家具及各种用具等。按戏班的传统，砌末分别属于把子箱和检场箱。

把子箱　俗称水杂箱。设管箱一人，管理长短把子和戏中用具，演出时为演员接递把子。在乡班演出时要兼做打窝棚、守台、送饭以及供应后台茶水等项事务。把子箱存放下列物品：御棍、金瓜锤，钺斧、朝天蹬、笔、砚、站堂刀、戟、矛、九齿耙、覇枪、青龙刀、金杆枪、三尖两面刀、跻旦刀、双头枪、符节、龙头拐杖、禅杖、铜棍、堂板、水火棍、叉、狼牙棒、竹篙、金箍棒、扁担、锄头、布城、万民伞、钓鱼杆、弓等。短把子有大号宝剑、二号宝剑、三号宝剑、双剑、铜宝剑、锏、鞭、腰刀、板斧、狼牙刀、铜锤、棒锤、宫灯、梆、拶子、雷公锤、雷公钻、鱼枷、箭、铜烫斗、短腰刀、刁字旗、龙凤掌扇、月华旗、龙旗、大纛旗、姓字旗、执棍、家法、马鞭、荷花剑、渔鼓、短拐杖、车旗、小斧头、镰刀、柴刀、菜刀、杀猪刀、锤子、水桶、包袱、雨伞、斗笠、引路幡、草鞋、货郎鼓、大小令旗、风火旗、帅旗、手铐、背篓等。早期班社的堂鼓、堂鼓架、边鼓、边鼓架也放在把子箱内。

千斤鼎　在水桶中间扎宝剑，剑柄朝上，两边各扎一根鞭或牙笏，将红彩裤从上向下套住桶身，上面披云肩，中间扎一彩球便成（见彩页）。汉剧《临潼斗宝》、《马武夺魁》中用。

琵琶　将四面靠旗卷起来，外包椅帔，以丝绦系成四弦，再搓成四轴。七弦琴也可用此代替（见彩页）。汉剧《伯牙抚琴》、《秦香莲》、《昭君出塞》等戏中用。

九莲灯　在靠旗板上扎一个镜子，上写九莲灯三字，也可将镜子扎在刁字旗上来表示。汉剧《九莲灯》中用。

火折子　以火纸折叠多层，中间夹着一燃着的香头（无明火）。用时将纸折猛拉猛收，扇动香头烧纸，闪出刹那火星亮光。汉剧《偷盗遇魔》中用。

蛇　用布缝成蛇形长袋，内装菜籽或谷壳即成。可随演员身段舞蹈。清戏《目连》戏中"花子盘蛇"中用。

叉　短柄，有五齿，中间一齿长而锋利，表演扎叉时，可插进舞台台柱上。南剧《精忠传》中叉王氏用。清戏《目连》戏中有扎叉表演。另有一种叉中间一齿装弹簧，其齿可以伸缩，表演带彩。南剧《两狼关》、汉剧《昊天关》中用。

纺车　由一丑角演员将青褶子从头裹起，两脚并齐，用打带系成环状，上套颈后，下套脚底，身体前屈为弓形，似车架。左手握一锣锤似纺车摇柄。右手执一撒开黑折扇当纺车车轮，双足尖翘起似纺车之停子。演出时"纺车"随着演员的表演而作试车、停车、顺转、逆转、移位等动态。楚剧《纺棉纱》中用。因剧中表演时需不断移动位置，由体形较小的演员扮演为宜。

人面兽　由管水杂者扮。用篾片扎成十字，上戴人面兽脸子，将十字系于腰间，插在背部高于头。穿古铜褶子，戴黑扎髯，两手高举穿入袖内，腰系战裙，一手拿书、一手拿剑。汉剧《盗旗马》中用（见彩页）。



黑驴　由管水杂者扮。头戴纱帽　直插帽翅。用白纸剪成两只眼睛贴在纱帽上，穿青袍，俯身，伸手执王八锤，挂云帚为尾，背搭椅帔。汉剧《老少换妻》、楚剧《黑驴告状》中用（见右图）。

龙　由龙套扮。穿红龙套衣，戴金抱头，直插金貂翅子形成龙角，以红扎髯口遮面，形成龙形。汉剧《下河东》中龙虎斗用。

凤　由宫娥扮。身披绣花大斗篷，右手拿相貂翅子（带绣球），顶在头上，形成凤头。左手拿两根翎子做凤尾。汉剧《青石岭》中用。

检场箱　检场箱设管箱一人，检场人又称场官。其职责是管理舞台上大小道具，演出时检场、搭桌帷、搭椅帔、挂帐檐、架高台、丢跪垫、丢马鞭、接椅子、接道具、递介口茶等项工作。并为演员上、下场时打门帘，或下场时搀扶。有时还要协助演员在场上卸衣。早期场官还要为演员提词，向司鼓者报场次，为剧情需要打火彩、喷血彩。一般戏班有一人检场，并由场面上打小锣者协助检半边场。二十世纪三十年代汉口满春、长乐戏院的汉剧戏班有二至三人检场，一人专门负责打门帘，二人分别在上下马门检场。汉剧主要检场者在戏班的工资相当于贴补生脚，与大衣箱、盔箱管箱人一样。检场箱存放物品如下：桌帷、椅帔（红、白、绿、蓝各一堂）、大帐檐、小帐檐、门帘、跪垫、

圣旨、坐灯、小宫灯、报子旗、文房四宝、本章状子、盘子、笔筒、大官印、小官印、天书、请帖、书信、公文、小包袱、惊堂木、签筒、茶壶、茶杯、酒壶、酒杯、大小金元宝、二百钱、公文袋(又称八宝袋)、链子、绳子、绣花棚、绣花鞋、酒斗、酒盘、蜡台、蜡烛(红、白各一对)、金银锭、芭扇、红帕子、红盖头(四角有铜钱)、木鱼、旱烟袋、鱼形、纸包银子、日牌、月牌、电牌、小灵牌、金牌、银牌、金香盒、乌龟、令箭、盆子、扫帚、彩球、加官条子、镜子、葫芦、提牌、斩标、彩刀等。此外,盛火彩的箱子也放在此箱内。

丢跪垫 检场人一手能同时丢出五个跪垫,而且分开排列整齐。其方法是在大拇指与食指、食指与中指、中指与无名指、无名指与小指之间各夹一个,再放一个在手腕上。丢时按顺序出手,刚好摆在演员脚前。如汉剧《四郎探母》中需丢五个跪垫。汉剧艺人鲁培元同时丢五个跪垫准确不误。

撒火彩 用松香末、硝药、香末按比例混合成火药。撒时,将火纸叠成折子点燃(无明火),用两个指头夹在手上,剩下三指握火药(也有用小酒杯盛火药握在手中的)。撒时,晃动手膀火纸燃烧,同时将火药从火纸上撒出去,便可成为一团硝烟弥漫的火彩。火彩,分为明火、暗火两种。明火彩是火药中加硝药,烟雾中冒出火焰。暗火彩是火药中不加硝药,烟雾中只闪现火星。火彩可撒成几种不同样式,如"冲天炮"式(一个接一个地撒)、"引蛇出洞"式(跟随演员边走边撒,可连撒七八把)、"钓金龟"式(台前放一堆火药,撒火彩将它引发,造成特殊效果)。撒火彩要准、要匀,否则打不出火来,反使松香撒满台。

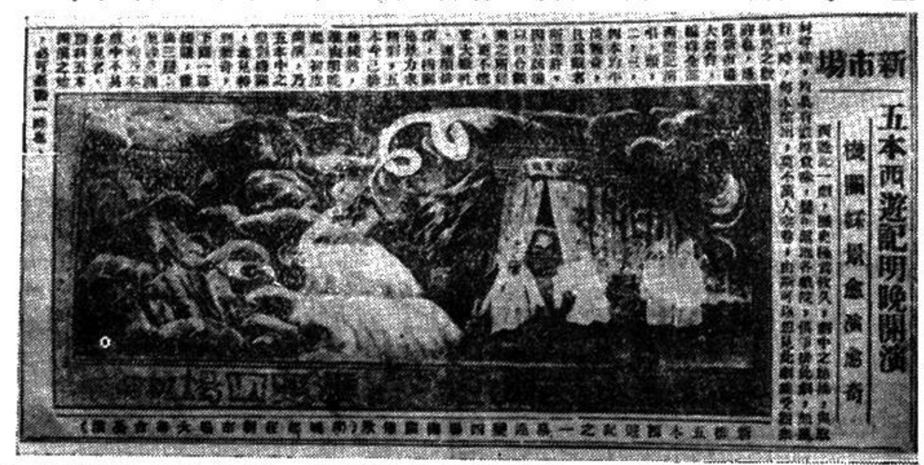
喷血彩 口含水色胭脂,或用品桃红加红糖调成红颜色水,喷在剧中人被刀、斧砍伤的部位,表示带彩。如汉剧《坐楼杀惜》中由演员喷彩,《杀子报》、《铡包勉》中由场官喷彩。喷彩的技术有"裁缝喷水喷满铺,场官喷彩喷云雾"之说。此种喷彩比较恐怖。1949年后由于取消检明场,这种技术也不再沿用。

黄烟筒 在一寸半长竹筒内装火药,前面有点着的火纸,含在演员口中,用时便可吹出烟火,并能连续吹三四次。汉剧《颜查散》中用。

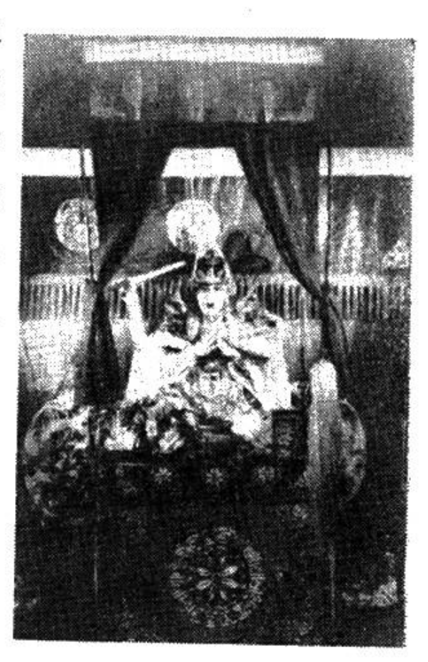
布　　景

戏曲在草台、庙台、会馆戏楼演出时,舞台上只有一桌二椅、门帘、台帐、桌帷、椅帔、大帐檐、小帐檐、布城等陈设。以一桌二椅不断变换,通过演员表演来交代环境。进入茶园演出后,才出现绣花守旧,且多为名角自备专用,并在守旧上绣演员的名字或含有寓意的花草图案。二十世纪二十年代初汉口新市场,聘来上海布景师李斌,舞台上才开始出现画幕档子。1933年后,福建画师李萍、黄凯、王意升先后从上海来汉,专为戏班绘制画幕档子。此类画幕高约一丈有余,每堂一景,以胶粉绘制在白棉布或帆布上。有金殿、客堂(穷

客堂、富客堂)，喜堂、灵堂、花园、衙门公堂、水景、荒郊等景。还有采用民间图案绘制的软片，如“聚宝盆”、“天官赐福”、“和合二仙”等，作为传统戏中常用的背景。这些画幕中的建


新市場
五本西遊記明晚開演
機關綵景愈演愈奇

筑物是用界画渲染的方法绘制，外景则是水粉画法，有准确的结构和透视关系。层次清楚，立体感强。演出时，按剧情发展需要，更换画幕，变化场景，所以又称“拉洋片”。这种画幕档子在1949年以前，是湖北戏曲舞台布景的主要表现手法之一。1927年楚剧在汉口血花世界镜框舞台上演出《小尼姑思凡》时，开始用侧幕条、大幕和当时文明戏用过的硬片、平台等。在李百川和沈云陔合演的《碧玉簪》中用了楼片和平台。二十世纪三十年代，兴起机关布景连台本戏。布景力求华丽新奇，硬片、软片、机关、灯光、烟火等互相配合，并用篾扎纸糊成飞龙、飞马，用机关制造火烧冷宫、真水上台，山摇地动等幻景。表现观音出世时的仙气，用翻板、烧镁光粉、火铁和简单的灯光变化，造成光怪陆离的景象，以招徕观众。演神话戏《西游记》时也用(图为1935年汉口《罗宾汉报》载汉剧《西游记》机关彩景)。三十年代，汉口满春戏院、长乐戏院、美成戏院、民众乐园等都先后设立了布景房，多则七八人，少则二三人，由布景房头佬(即老板)承包制作布景，按每场演出所售戏票分成提帐。1946年，由黄凯、李桢、王意升、阎芝芳等人在汉口组成闽村社，包揽承制各戏班所需布景、道具，并负责在演出中变换景片。1949年后舞台美术受到重视，新文艺工作者和艺术院校大专毕业生不断充实到戏曲剧团，如容芷、郑启中等，他们对湖北戏曲舞台美术的发展做出了成绩。各戏曲剧团先后建立了舞台美术队(组)，有舞台美术设计人员，有的剧团还设立了布景制作室。随着戏曲艺术的发展，舞台美术设计者不断地探索，创作出各种不同风格的舞台布景样式。



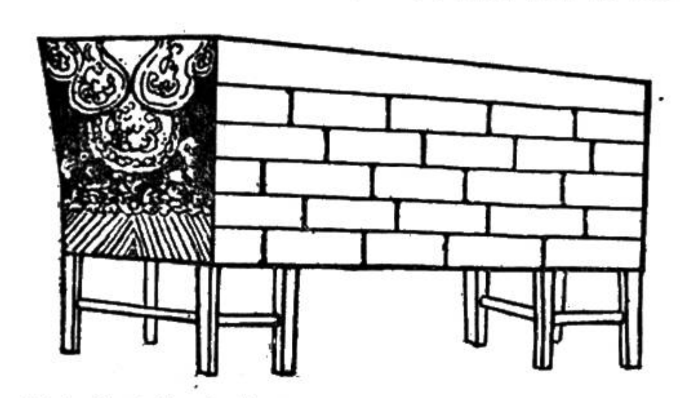
楼　前面挂大帐檐垂幔，后面桌子两边放椅，演员站在桌上，如在楼上。汉剧《彩楼配》中用(见上图)。

灵台　桌上挂白色小帐檐，桌面上放小灵牌、香炉。汉剧《哭祖庙》中用。

莲台　舞台上放桌子两张，一张在前横放，一张在后直放，结成丁字形。前面桌上挂小帐檐，桌面放香炉，左边签筒插云帚，右边花瓶插柳枝。后面以两把椅挂大帐檐，垂幔于后桌中部，演员坐在大帐檐前面桌上表演，后面藏人伸手，表演多手观音。汉剧《大香山》中用（见前页下图）。

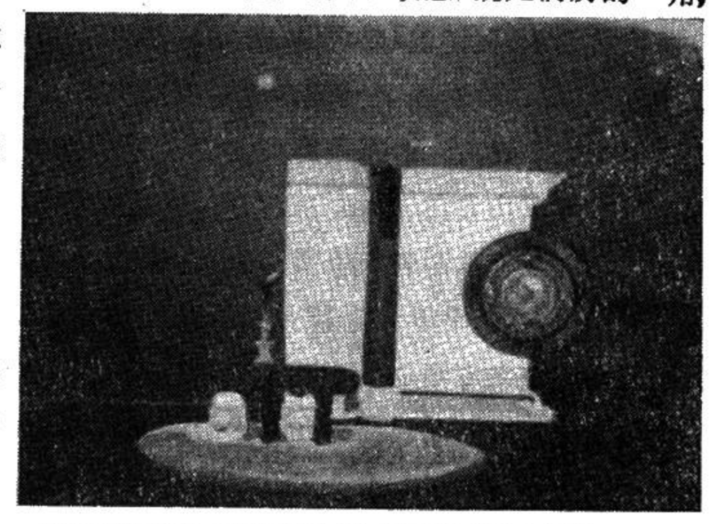
点将台　将两张桌子摞放，上挂小帐檐，桌上放方印、令箭筒，桌后放椅，演员站在椅上表演。汉剧《红鬃烈马》中用。

芭蕉树　拐棍上扎三面靠旗，绑在椅子上。汉剧《七郎搬兵》中用。



棺材　在前后两把椅子上放两根水火棍，两边搭布城围成棺身，前面用弓或牙笏扎成弧形，外用黑马褂作棺头，用门帘和两根短把子扎成棺盖，可以开合。汉剧《大劈棺》中用（见左图）。

乌金记　武汉市楚剧团演出。舞台美术设计：容芷、李桢、郑启中。采用图案的风格，虚实结合的手法，以局部代替整体，露其要处藏其全。即将一根柱子、一扇门窗、一堵墙从整体中分离出来单独地置于舞台上，达到描写环境的目的。称为单元布景。如洞房一景，把洞房的床和带圆形的墙巧妙地组织在一起，给人以联想，既是洞房的一角，又是独立的单元形象。1956年获湖北省第一届戏曲观摩演出大会舞美设计奖。设计图收入《戏曲砌末与舞台装置》（中国戏剧出版社1960年出版）。1981年参加武汉市舞台美术展览。1982年参加全国舞台美术展览。



炼印　武汉市楚剧团演出。舞台美术设计：容芷。1956年获湖北省第一届戏曲观摩演出大会舞美设计奖。1981年参加武汉市舞台美术展览。1982年参加全国舞台美术展览（见右图）。

万里长江第一桥　武汉市楚剧团演出。舞台美术设计：郑启中、容芷、李桢。运用民间剪纸的形式，按散点透视的原理设计、制作布景。省略了复杂的实景，形象简练而具有装饰性。收入《戏曲砌末与舞台装置》。1981年参加武汉市舞台美术展览。1982年参加全国舞台美术展览。

状元媒　武汉汉剧院演出。舞台美术设计：黄凯。1981年参加武汉市舞台美术展

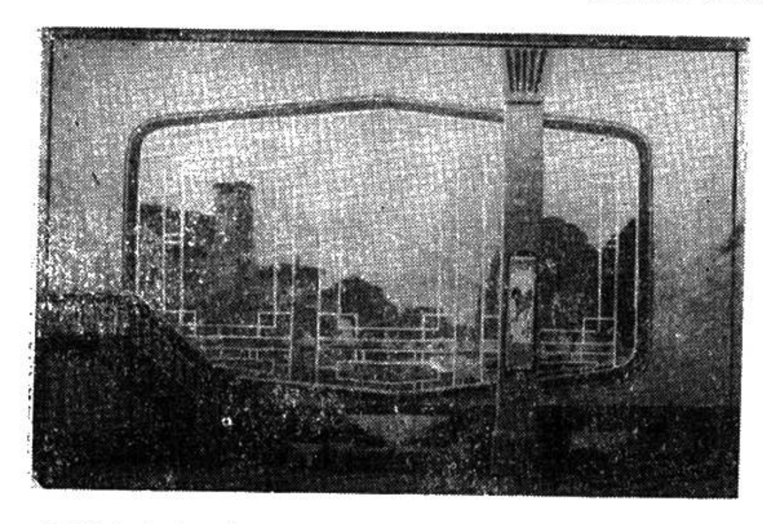
览。1982 年参加全国舞台美术展览。

一包蜜　湖北省京剧团演出。舞台美术设计：李先润。1982 年参加全国舞台美术展览。



徐九经升官记　湖北省京剧团演出。舞台美术设计：田少鹏。1982 年参加全国舞台美术展览。

秦香莲　武汉市评剧团演出。舞台美术设计：谭忠萍。采用沥粉压金点翠的方法制作布景，装饰性强。即将戏曲服装、盔帽、砌末的色彩放样及制作方法运用于布景制作，以求得布景与服饰、道具的统一。制作的方法与盔帽相似，先沥粉，后压金点翠，产生色彩鲜艳的特点。1981 年参加武汉市舞台美术展览。1982 年参加全国舞台美术展览。



彩云归　武汉市评剧团演出。舞台美术设计：谭忠萍。1981 年参加武汉市舞台美术展览。1982 年参加全国舞台美术展览(见右图)。

家庭公案　潜江县荆州花鼓戏剧团演出。舞台美术设计：徐之炎。1982 年参加全国舞台美术展览(见左图)。

灯　　光

在草台、庙台、会馆演出时期，以桐梓油、蜡烛、清油、煤油灯照明，灯具多种多样，有灯笼、马灯、陶罐灯、夜壶灯、撮箕灯等。二十世纪初才用上了汽灯。1922 年开始用普通电灯照明。后连台本戏机关布景兴起，才出现自制的灯槽进行灯光变化。1940 年间艺楚剧宣传第二队在重庆演出《新雁门关》时，开始有了灯光设计，并用了聚光灯，增加了场景气氛。1949 年后，舞台灯光器材有了很大的发展，有聚光灯、追光灯设备。1960 年，湖北省汉剧团刘铭琇、阎诗文还用聚光灯改制天幕幻灯，即在短距离内照亮天幕景色。这种简便方法，后为湖北很多专、县剧团所采用。1964 年后，全省大多数剧团学习大型音乐舞蹈

史诗《东方红》中天幕幻灯的绘制方法和特技效果，加强了舞台天幕幻灯的表现力。同时，灯光控制由电阻变为可控硅，各种新式灯具不断应用在戏曲舞台上，各剧团有了专业灯光设计和管理人员，在戏曲舞台上可以制造各种不同的气氛和灯光效果。1965年，湖北省幻灯制片厂为满足专、县剧团和业余剧团的需要，经过刘铭琇等人的努力，生产出一种变形的舞台天幕幻灯片和领袖像。产品行销全国，甚至新加坡也有剧团写信来订货。为了解决绘制舞台天幕幻灯片变形的困难，又在张怀璞试制的基础上，经过反复研究，于1972年制成舞台天幕临摹台，后由湖北省文化局主持召开了部分地、市、县舞台美术现场经验交流会，使之得以推广。不少外省剧团也来学习。其后，写成《舞台天幕临摹台》和《舞台幻灯和特技》两本书，有助于促进舞台天幕幻灯景的发展。

机　构

科班与学校

康洪兴班　汉调科班兼戏班。清嘉庆年间创办。班址在襄阳城外康家埂，由康氏同族人集资筹建，共办五科。学徒出科后即组成康洪兴戏班，演出于襄阳、德安、安陆府一带。钟祥县石牌镇关帝庙戏楼留有"同治六年襄阳洪兴班"题记。传至末代班主康宗（清光绪十年出生）时，一度衰落，成为兼唱襄阳花鼓戏的两合班，穷困至"衣是线绊，箱是绳绊"。后得到居住襄阳城南的同族人的帮助，增加了"四蟒四靠"，康宗与其兄继续开办科班。至中华民国初年，康宗之兄去世，班散。

康洪兴班历届的知名艺人：七小贺德贵，约在清道光十年(1830)出生，南漳县武镇人，擅演吕布、周瑜等角色。与贺同时知名的有熊石头，宜城人，以演《赶斋》中的吕蒙正，《关王庙》中的王金龙等穷生戏见长。八贴姚发儿（约在道光末年出生），襄城人，好戏有《闹金阶》、《翠屏山》等。与姚发儿同科的李元，出科后成为一末到十杂都能传教的好教师。李元的同辈人二净柯花脸，善唱《齐王昏殿》、《观星》、《高平关》。李元的徒弟三生王洪宣，扮相与做派均好，人称"真帝王"。后期名角五丑潘道儿，襄阳县人，拿手戏有《双下山》、《收痨虫》等和尚戏，绰号"潘和尚"，襄阳一带老少皆知，兵匪闻其名亦不侵扰他所在的戏班。民国十七年(1928)他在襄阳曾向来自汉口的汉剧演员胡友喜（丑）学《广平府》，胡向他学《双下山》。

桂林班　汉调科班兼戏班。清道光中叶（1840年左右），由陕西白布商帮（俗称"西帮"）创办于德安府治（今安陆县）。班址设在城关陕西会馆。办班资金充足，备有崭新完备的衣箱，每逢节日演出，亮出全套服饰。首届艺徒出科后组建桂林班，并继续随班办科，不断充实班底，逐渐跃居汉调府河路子戏班之冠，后辈艺人尊称为"老桂林班"。从桂林班出科的知名艺人有：武旦熊仲秋、三生陈丁巳、五丑彭糍粑、八贴曹培德、十杂夏大发等。其中三生陈丁巳，安陆县棠棣乡人，誉满府河地区，并驰名沙市、宜昌、武汉。当地流传："德安府里有三陈，一文一武一优人"的说法，即指：知名学士陈学棻、武官二十镇统制陈宧和名伶陈丁巳。武旦熊仲秋出科后，在安陆、孝感等地主办了七届科班。第八科办于河南信阳五里店。这八届科班出科艺人有姓名可查的计一百一十六人，其中一末李喜、张楚，三

生陈黑皮，四旦刘本玉、高凤亭、郭兆喜、何兆喜，五丑吕平旺、黄瘌痢、杨玉喜，六外王祥子、黄新苟、周春旺，七小邓协臣，八贴黄正义、陈八斤，九夫姚凤林，十杂黄奎、江珠子、余福堂等造诣颇深，对府河路汉剧的发展影响甚大。桂林班在府河地区历经六十余年。陈丁巳死后渐衰，约于清宣统年间散班。

石牌科班　汉调科班。约在清咸丰年间创办。班址在钟祥县石牌镇。班主刘菊辉。聘请教师无考。出科艺徒多成为在荆州、沙市、武汉享有盛誉的演员和教师。旦脚李四喜成为沙市汉调名班太和班之名角，拿手戏有《错杀奸》、《挑帘裁衣》、《芦林会》、《背娃进府》、《琵琶词》等，传人有四旦李彩云、八贴何彩凤、陶三翠、刘玉兰等，都是在荆、沙、武汉很有影响的演员。刘三保(艺名刘凤林)出科后任汉调名班同乐班本家，并且是同乐班八贴行台柱。三生傅友才为汉剧著名三生傅心一之父。三生陈启才为汉剧著名八贴小翠喜之父。还有旦脚胡玉喜(艺名黑牡丹)、周福全等亦为一时之俊秀。石牌科班于清同治初年散班。

天元班　南剧科班。创办于清咸丰年间(1851—1861)。班址在咸丰县蒲草堂邓家湾。班主是道光年间在咸丰发迹的邓氏二老爷邓小池。聘蔡凤楼、何五任主教老师。招有艺徒四十余名。出科后在邓家湾八角庙首次登台演出《琵琶记》。随即组成天元戏班，常演剧目有《目连》、《精忠传》等。知名艺人有：李天福、黄天楼、黄天翠、袁天魁等。年龄最小的净脚袁天魁，因艺术造诣深，从艺时间长而著名，他演出的《下河东》、《雍城探母》、《八郎带镖》、《八件衣》等戏，在群众中皆有影响。天元班多在咸丰县四乡活动，曾至四川酉阳献艺。

天、双科班　汉调科班。清咸丰、同治年间开办。班主是汉口钱业公所会长。因湖北战事频繁，汉调班社一蹶不振。汉口汉调票友以钱业公所会长为首，欲扶植汉调重现嘉、道年间之盛况，以重金礼聘道光年间的汉调名伶三生李大达、范三元，二净卢敢生，武旦姚秀林，十杂尹广福等任教。天、双两科共招学生百余人。班规严明，教学严谨，培养的艺徒人材出众。天字科声望尤高，后人尊称为老天字科。出科名伶有：一末任天泉，文武双全，拿手好戏有《四进士》、《教花枪》、《碰碑》等。三生姚天惠，擅长《荥阳城》、《斩黄袍》等重头唱功戏。五丑汪天中，文武功架及矮桩裆劲戏俱能。十杂陶天桂得尹广福真传，好戏有《扎高围滩》、《斩李虎》、《咬膀造甲》等。双字科有一末胡双喜、六外程双全、七小骆双庆、跻旦徐双保等。以上名伶俱是清末汉调演员中之翘楚。汪天中、任天泉在武汉享有盛名数十余年，是驰名武汉的大福兴班的台柱。姚天惠、陶天桂中年倒嗓后专事教学，成为名师。尤其是胡双喜名噪武汉、沙市、宜昌。天、双两科出科的演员又在二十余年间传授出一批新秀，致使在咸丰年间曾一度衰落的汉调后继有人，呈现兴旺景象。

天、子、重、英、豪字科班　山二黄科班。清光绪初年，太平天国失败后，其旧部何家生流落郧阳山区，以传教山二黄戏谋生。何家生的徒弟周庆云在黄龙滩授艺于大户子弟

萧明甲，由萧明甲出资创办科班。至光绪中叶萧又在郧县以“天子重英豪”为各届科班字辈，聘师祖何家生、师父周庆云任教师，萧本人亦参加天字科学戏。原定办五科，后到重字科停办。三科知名艺人有：天字科王天祥（二净）、叶天福（三生）、王天菊（四旦）、周天鳌（十杂）。子字科王子德（王茂洪、三生）、罗子林（四旦）、王子清（七小）、阮子春（八贴）、刘子孝（跻旦）、黄子玉。重字科荣重喜（二净）、邢重梁（三生）、贾重红（五丑）、吴重义（跻旦）。王天祥、黄子玉出科后，还各自组班活动于房县、均县一带，从此在郧阳山区有了专业戏班。

喜字科班　汉调科班。汉口八大行帮素喜汉调，继钱业公所办天、双科班后，粮业公所头人于清光绪五年(1879)办喜字科班。班址设汉口大火路多福桥。喜字科班遵循天、双科班严格的班规和严谨的教学学风，聘请名师刘燕尾主持科班教务，主教老师有出科于石牌科班的三生陈启才，出科于天字科班的陶天桂、姚天惠以及李遐林等。招收艺徒六十余人。出科成材者有三生邓双喜、四旦陶四喜、六外陈旺喜、八贴罗金喜、九夫周长喜、十杂王洪喜等，演出《荥阳城》、《失子惊疯》、《二度梅》、《武十回》、《宋十回》、《反八卦》、《摘花戏主》、《吊龟审钉》、《扎高围滩》等剧目，均受观众赞赏。其中四旦陶四喜，亦擅八贴，晚年改摇旦，人称摇旦大王。六外陈旺喜得刘燕尾亲传，擅长《水擒庞德》、《战长沙》等红生关羽戏。因其成材率高，后人誉称为老喜字科班。清光绪十年(1884)艺徒出科，科班停办。

寿字科班　汉调科班。清光绪二十五年(1899)前后创办。班址在孝感周巷区龙泉乡摸令塘。班主袁老七。任教老师有知名武旦黄连与饱学多记的十杂黄奎等。寿字科之前办有福字科。两科出科知名艺人有一末李瑞安，三生朱佐廷、刘喜旺、周映林，四旦周五，五丑王天赐，六外高海山，七小贺双喜，八贴汪荣秀、梅小桃，九夫周苟，十杂高洪奎、彭斗山、李腊喜。高洪奎以功架靠把戏见长，与弟高海山奔汉口搭班，在武汉享有声誉。三生朱佐廷，因一只眼失明改操胡琴，并教徒传艺。

宏字科班　荆河戏科班。清宣统元年(1909)创办于湖北公安县大门土地。教师有名旦伍春华等人，招收学徒三十余人，学艺三年。班主是由沙市弃商归里的戏曲爱好者刘某。出科学徒有许宏海（净）、杨宏枝（老旦）、冯宏贵（丑）等，刘以此科为班底组织了宏胜戏班。许宏海系公安县磨盘洲人，唱、念、做、打无一不精，成就显著。他嗓音宏亮，行腔刚柔相济，为荆河戏花脸行的佼佼者。杨宏枝系湖南澧县人，以擅演《摸包》、《望儿楼》、《钓龟》等戏为观众称道。

天、春、长字科班　汉剧科班。于中华民国四年(1915)先办天字科，中华民国六年(1917)后相继办春、长两科，三科先后历经十一年。天字科班址在汉口板子巷，后迁满春茶园并办春字科。长字科办于长乐戏院。由班主陈国新（五丑）邀商界周炳臣等五人集资筹办。聘请汉剧界有名望的演员萧长胜、胡自保、安先生、张双元、刘本玉、龚志祥、黄奎、刘鑫国等任教，还配有管理艺徒生活的教师两名。后期还特聘老天字科出科名角，名师汪天中

任管事，主持教学。萧长胜善唱，其唱字正腔圆；安先生功底深厚，长于做工，二者教学共事能扬长避短，分工合作。另聘京剧教师徐达毛传授《关羽走麦城》、《四杰村》等武戏。开科两年后，又聘汉剧十大行名角为客师带艺徒同台公演，以提高技艺。如吴天保学三生麻子红在《四郎探母》、《斩宗保》剧中的花腔；旦脚小天鹅习牡丹花在《打花鼓》、《活捉三郎》等拿手戏中的表演；周天文潜心学余洪元的《兴汉图》、《六部审》、《四进士》等看家戏。他们个个唱做出色，登台演出身手不凡。科班注意因材施教，或学当家(主角)，或习贴补(配角)，工武戏、唱文戏，各得其所，故出科成名者甚多。后人称赞天字科说："个个会演戏，贴补都是'好佬'"。三科共培养艺徒二百余名，其中天字科有六十四名。出科成名者除上述名角外，还有杨天声、邹天惠、周天栋、冷天仙、李天中、杨天佑、郑天龙、余春衡、张春堂、陈春芳、王春华、黄春兰、王长顺、李长芬、陶长汉、陈长旺、杨长喜等，皆驰名武汉，是汉剧各班社的顶梁柱。

双庆班　南剧科班。中华民国五年(1916)在恩施县城兴办。原定学艺三年，谢师一年，因局势动乱，一年后散班。班主李子杰。主教老师张玉福，帮师陈祥海。有四十余名艺徒，大多数是原龙山同庆科停办后到恩施再入双庆科学艺的。如徐双庆在同庆科时艺名叫同武，到恩施后，顶班名改名双庆。教学重基本功训练，重学功夫戏。各行均有开蒙必学的剧目。如小生学《罗成战山》、《罗成修书》、《罗成带箭》、《夜奔》，净、生学《战马超》、《秦琼卖马》、《三战杨林》，老生、正旦学《三娘教子》、《描容起程》、《曹福滚雪》，小生、丑学《双卖武》、《天台山打擂》，生、旦学《女斩子》、《男斩子》、《仁贵回窑》，生、小旦学《席棚击掌》，丑学《三搜索府》、《老君庙》等等。艺徒入科百日内不准出院门，百日期满即应邀出演，以减轻班主负担。双庆科艺徒在座科一年中出演遍及恩施境内乡镇戏楼。在科艺徒有：李双宝、梁双楼、孙双楼、吴双秀、金双奎、彭双喜、徐双庆等。徐双庆出科后成为南剧著名生行演员。

云庆班　南剧科班。约在中华民国六年(1917)前后在来凤县城开办。班主杨宏安。主教老师李玉龙，帮师杨子清、袁香。全班艺徒约五十人。艺徒中不少人系土家族、苗族子弟，并有七八人来自龙山同庆班。艺徒有：白云庆(顶班名者)、白云利、余云福、胡云霞、田云香、何云魁、徐云楼、谢云楼、江云秀、杨云翠、潘云善等。其中生脚白云庆、小生白云利兄弟擅演《凤鸣山》、《太平桥》、《长坂坡》、《挑滑车》等剧。武旦胡云霞擅演《盗旗马》、《斩三妖》、《击鼓战金山》等剧，还常在《精忠传》一剧中扮王氏，与杀叉者配合表演绝招。生脚余云福演《四郎探母》、《莫成替死》唱、做俱佳。旦脚田云香的拿手戏有《王宝钏》、《秦香莲》、《三娘教子》、《描容送行》等。花脸何云魁的《五台会兄》、《李逵闹江》、《李逵妆亲》也深得观众赞许。胡云霞还曾授艺覃友元、覃开美、李千民等南剧名角。

桂字科班　汉剧科班。中华民国六年(1917)由在孝感县衙门办事的汉剧票友段桂芳在族人及好友中筹资，创办于孝感毛陈渡段家祠堂。聘请府河派有多年教学经验的教

师汤道银(六外)、何春茂(十杂)、潘云山、刘南庭、黄连、安瞎子等任教。从苏州购回戏衣、戏具。招收十岁左右儿童八十余名，后经淘汰剩有六十名。开科不久即首演于孝感城关天后宫内六也茶园。满台雏伶，戏味甚浓，观众爱称为“娃娃班”。虽因财力不足仅办三年，由于教师得力，治教有方，不少艺徒到武汉都成为挑梁顶柱的名角。如：一末胡桂林，出科后宗余洪元的唱腔，在武汉久演不衰。六外金桂琴亦获得观众好评。夏桂斌为知名武生兼红生演员。十杂傅桂杰，受黄连所传绝技，能口吐火彩，嘴耍獠牙。

顺字科班 汉剧科班。原名大富贵科班。创办于中华民国十一年(1922)。班址在汉口小火路多福桥。班主张双元(曾在天、春、长科班任教)。后因资金不足邀约汉口张顺记肉店老板出资办班，故而改名为顺字科班。招学徒六十余名，学制原定五年，因时局不稳，学员于中华民国十五年(1926)提前出科。主教老师来自天、春、长科班的有：萧长胜、胡自保、周末官、刘本玉等。他们都有丰富的教学经验，而且对学生管教有方。艺徒学艺七个月就能有三出戏登台演出。同时聘请当时汉剧十大行名角为客师，与学徒同台合演，以开阔艺徒眼界，提高教学质量。出科名角有：一末曹顺禄(盖俊声)、三生涂顺桂、四旦刘顺娥、六外韩顺荣、七小樊顺林、八贴雷顺兰、跻旦彭顺香、九夫王顺东、武生郭顺来等。汉口观众称赞：“文有刘顺娥，武有郭顺来。”刘顺娥在科时曾受胡自保亲授，又拜客师李彩云，拿手戏有《祭江》、《斩娥》、《二王图》、《贵妃醉酒》等。郭顺来功底深厚，长靠短打戏均能应工，出科后曾红极一时。

汉剧训幼女学社 汉剧科班。又名新化科班。中华民国十七年(1928)秋，由熊耀庭、潘云山、张太婆集资筹办，并在汉口市教育局备案。班址设汉口美仁前巷铜业会馆旧址。招收十一二岁的女学员五十多名(仅张奇怪一名男性艺徒，习五丑，艺名新化蝶)，学制三年。学徒皆佩戴学社社徽。主教老师有陈金山(兼司鼓)、潘云山、石玉品、陈月仙、刘本玉、高海山、卢振兴、喻俊卿等。科班班规严格，入科须立“生病不管，逃跑打死勿论”的字据。新化科班首演于江西九江镇。中华民国十九年(1930)正月初一返汉口，在满春戏园打炮演出《打渔杀家》、《文王访贤》、《断桥会》、《取成都》等折戏。因各行只学当家戏，演出均须请客师配贴补，聘男角为班底。培训出来的知名女演员有：一末新化文(杨叔岩)、新化羽(陈化羽)，三生新化古(戴一鸣)、新化党(童金钟)，四旦新化姣(陈化姣)、新化凤(陈凤芝)、新化仙(夏中侠)，六外新化龙(黄化龙)，八贴新化钗(陈伯华)、新化兰(周迎春，艺名凤凰旦)。1931年武汉遭水灾，科班遂散。

崔松科班 荆州花鼓戏科班。从1928年起直到中华人民共和国建国初期，先后在监利、沔阳农村办了七届，历二十余年。每科艺徒少则七八人，多则十几人，三年左右出科。先后培育学徒共八十余人，知姓名者有六十一人。其中陈尧山、陈花志、杨景香、陈大中、吴道发、胡和尚、刘天党、韩乃字、刘贤藻、赵东汉等造诣较高。艺徒入学，由家长自给膳宿费用和少许学费，凡孤儿皆由科班另筹补贴。学艺一年后登台实习演出，其收入除开

支教师的酬金和办科费用外，还提成分给学徒少许零用金，为学徒添置床单、棉衣、布鞋等物。入科拜师要敬奉戏神老郎王，背诵班规。练功教学注意因人施教，给能识字的学徒发单片，然后讲解戏文词意。学徒们都很敬重崔松师傅，呼为"崔爹"。出科后，学徒可自愿搭班。艺徒中之优秀者，科班则主动向戏班推荐。每一届学徒进入实习期，便组成娃娃班，崔松亲自率领，到沔阳、天门、潜江、洪湖、监利一带农村集镇流动演出。群众中流传有"崔松娃娃班，三年一新鲜"的赞语。

精字科班　荆河戏科班。中华民国二十六年(1937)开科。系公安县精华戏班为本班培养演员而设。主教老师有黄乐元、揭华泰、张申华、刘和喜等。招收徒弟二十人，名字按地支"子丑寅卯……"，四季"春夏秋冬"和国号"中华民国"等字顺序排列，末字均为"精"。春精、夏精、秋精、冬精为女性，余为男性。全科随精华班学艺和演出。1937年抗日战争爆发后，公安县城遭日军飞机轰炸，1938年5月散科。此科学徒后来成名的有余未精(生)、傅丑精(小生)，功底均颇深厚。余未精嗓音甚佳，高亢宏亮，行腔流畅，擅演《两狼山》、《扫松》、《文公走雪》。表演《八义图》，饰程婴运用"拗马军"程式时，软罗帽甩成太极图，同时，抖须舞马鞭，单腿独立，另一腿高跷摆动，别具一格，且能演奏多种乐器。傅丑精武功扎实，动作干净利落，姿态优美，能演各类小生戏，颇得其师黄乐元之真传。

汉剧抗敌流动宣传第一队附设汉剧训练班　汉剧科班。1942年成立于重庆市北碚区，又名北碚汉字科班。1945年抗日战争胜利后，改名为国民政府教育部汉剧训练班。1951年5月1日改建为重庆市五一汉剧团。1952年底全体师生返回湖北。傅心一任班主任。主要教师有曾菊轩、陈月仙、黄春兰、夏桂斌、周迎春、曾天福等。先后训练学员近百名。出科艺人有吴汉林、蔡汉华、王汉琼、陶汉笙等。1942年10月10日在北碚首演。一边训练、一边进行抗日宣传，活跃于四川省的重庆、涪陵、合川、铜梁、璧山、荣昌、隆昌、内江等地城乡。演出新戏有《扬子江的怒吼》、《江汉渔歌》等，并能演近二百出传统戏。有的学员还协助发送中国共产党在重庆办的《新华日报》。中华人民共和国建国初期，为宣传竞购人民胜利折实公债，为灾民劝募寒衣，为宣传抗美援朝举行公演，上演了《血泪仇》、《穷人恨》、《为谁打天下》、《白毛女》等剧。为宣传新婚姻法，演出了《小姑贤》。配合镇反，创作演出《枪毙傅骥伯》。曾获重庆市戏曲改进委员会颁发的"为爱国主义的人民新戏曲而奋斗"锦旗一面。在1951年重庆市戏曲工作者政治学习会上，获"乙等团体学习模范"称号。



中南戏曲学校　中等专业学校。设京剧、楚剧两科。属中南军政委员会文化部领导。校址初设民众乐园四楼。后迁至汉口洞庭街七十二号。1951年6月开学。1952年3月由中南文艺学院接管，改名为中南文艺学院附属戏曲学校。同年6月撤销建制。两科部分学生，多数转入武汉市楚剧团训练班，少数转入中南人民艺术剧院、武汉市京剧团继续完成学业。梅兰芳任名誉校长。(图为梅兰芳与中南戏校学生合影)高百岁任校长。校务委员会委员有陈鹤峰、沈云陔、高月楼、袁璧玉、徐慕云、林雨。教师除由中南京剧工作团、武汉市楚剧工作团派优秀演员担任外，还聘请了文武小生茹富兰、铜锤花脸孙盛文、梅派青衣金碧艳、丑脚王福山、赵德谱、老生徐盛昌、文武花旦刘玉琴等来校任教。一年后，京剧科学生排演了《二进宫》、《断太后》、《虮蜡庙》、《探庄》、《巴骆和》、《时迁盗鸡》、《打渔杀家》、《失空斩》、《春香闹学》、《宇宙锋》等三十四出戏；楚剧科学生排演了《送香茶》、《断桥》、《百日缘》、《葛麻》、《拾玉镯》等八出戏，均在人民剧院和民众乐园实习公演。在向中南军政委员会首长作汇报演出时，邓子恢副主席接见演出师生，给予鼓励，赠送了礼品。此外，京剧科部分学生在人民剧院参加了梅兰芳主演的《洛神》的演出。



武汉市戏曲学校　中等专业学校。1953年建校，共办三届。第一届校长吴天保(兼)，副校长牛志鹏、李乃璋。设汉剧、楚剧两科。表演专业学制七年，音乐专业学制四年。全校师生员工一百九十九人，学生一百四十二人。1959年6月，两科学生提前毕业，分配至汉、楚两个剧团。第二届办于1959年9月，改称武汉市艺术学校，1961年8月恢复武汉市戏曲学校校名。校长辛甫(兼)，校务先后由牛志鹏、林戈主持。设京剧、汉剧、楚剧三科和舞美班。全校师生员工四百零九人，学生二百八十九人。1962年12月撤销建制。三科师生转到武汉市京、汉、楚三个剧团(院)成立的附属实验剧团，继续按戏校教学大纲进行授课，直至1965年完成学业。1979年7月恢复建制，招收第三届学生。改名为武汉市戏剧学校。校长周炬光(兼)。设京、汉、楚剧三科和舞美班。表演专业学制六年，音乐、舞美专业学制五年。学生二百一十四人，教职员工一百零八人，校外代管有市属各艺术团(院)的说唱、豫剧、评剧、话剧、舞蹈等五个班的六十名学生。表演专业教师，汉剧科有李四立、张天笑、李长芬、朱丁巳等；楚剧科有张云霞、罗玉华、刘莲枝、杨醒民、汪期贤等；京剧科有刘玉琴、宦宝庭、李长啸、杨桂庭、姜绮雯、张景利等；音乐专业教师有刘志雄、陈文良、杨小楼、董仲虎、戴斯民、丁元心、周东成、徐水声、谢凤章。还特聘有京、汉、楚三

个剧团(院)的著名演员到校传授各自的拿手剧目。专业教学分低、中、高三个阶段进行，从基本功训练到教授行当功夫戏，再逐渐在高年级的教学中试行导演制。政治、文化、文艺史论等课程的教学也占相当比例，旨在培养“德智体”全面发展，具有一定文化水平和艺术创造能力的戏曲专业人才。经过多年的教学实践，各科均积累了一批较好的教学剧目。京剧有《春秋配》、《百花亭》、《女起解》、《武家坡》、《望江亭》、《白水滩》、《挑滑车》等；汉剧有《宇宙锋》、《重台别》、《哭祖庙》、《辕门斩子》、《凤仪亭》、《窦娥冤》、《翠屏山》、《坐楼杀惜》、《打花鼓》等；楚剧有《断桥》、《铡美案》、《打金枝》、《吕蒙正》、《庵堂认母》、《审诰命》等。三届毕业的学员，多数分别输送到武汉市京、汉、楚剧团，其中部分成长为剧团艺术骨干。1960年6月参加湖北省第四届戏曲(教学)会演，武汉市艺术学校被评为湖北省戏曲教学红旗单位，李长啸被评为红旗教师，郑丹等被评为先进学员。自1980年始，围绕教学活动开展了有关学术方面的探讨与研究，并编写教材及研究文章多篇。

湖北省戏曲学校　中等专业学校。1958年在汉剧演员进修班、戏曲身段训练班的基础上建校。开设汉剧、花鼓(后改为楚剧)、京剧三科及音乐班。招收十一至十四岁的小学生二百四十一人，学制分别为五至七年。1960年开办戏曲理论编导大专班，由湖北省戏曲工作室组织教学，招收剧团演员及具有高中文化程度学生三十名，学制三年。同时增设舞台美术班。1963年办戏曲音乐编创班。校长黄振。李慕白、阎恒凯、陈鹤峰先后任副校长。至1966年，向全省戏曲剧团，文艺团体及教学单位输送了二百六十七名毕业生，还为湖北省、市、县剧团培训青年演员八十名。1970年10月15日停办。1978年恢复建制，招收京剧和楚剧两科学生共一百一十二人。顾问陈鹤峰，校长黄振，副校长李慕白、阎恒凯、李锦炎。1981年8月京剧科停办，学生分散到市戏校及各县剧团。各科表演专业教师，京剧有陈鹤峰(麒派老生)、贺玉钦(武生)、杨玉华(小生)、云艳霞(旦)、叶盛茂(花脸)、张啸庄(丑)等；汉剧有魏平原(一末)、吴楚臣(二净)、徐继声(三生)、刘顺娥(四旦)、冯小红(五丑)、高海山(六外)、万盏灯(八贴)等；楚剧有李雅樵(小生)、严楠芳(旦)、詹玉魂(旦)、郑维汉(生)、余笑予(丑)、谢少奎(丑)、赵德新(荆州花鼓戏旦脚)等；音乐教师有黄源淮、方光诚、刘世琼、席德敏、李炳南(操琴)、魏希云(司鼓)等；舞美教师有李先润、方纯光等。文化老师有王成久、魏书明等，设置政治、文化、专业(表演、音乐)、文艺史论四类课程。根据传统戏、新编历史剧和现代戏三并举的要求，坚持德智体全面发展的教育方针，以普遍培养、重点提高、因材施教、全面发展为教育原则，采取基本功教学与剧目教学相结合，课堂教学与舞台实践相结合等教学方法培养学生。不断组织学生演出，并且组织师生同台合演，在演出实践中提高教学质量，对某些教学内容、方法及管理方式进行了探索与革新，在高年级的剧目教学中试行导演制。逐步积累教学剧目达二百多出。其中有京剧《望江亭》、《徐策跑城》、《玉堂春》、《白毛女》等；汉剧《贵妃醉酒》、《宇宙锋》、《辕门斩子》、《江姐》、《黛诺》等；楚剧《百日缘》、《打金枝》、《水漫金山》、《断桥》、《拦马》、《访友》、《刘三姐》、《双教子》及

天沔花鼓戏《站花墙》、《拦花轿》等。1963年，中华人民共和国副主席董必武观看演出后题词："演出民间气息真，梨园旧事日升新。百花各具优良质，齐放争妍显入神"。1965年7月，《双教子》一剧参加中南区现代戏会演后，赴京演出，由珠江电影制片厂拍摄成戏曲艺术片，其唱腔和汉剧《黛诺》唱段，由中国唱片公司灌制唱片。在湖北省第四届戏曲(教学)会演中，该校被评为湖北省戏曲教学红旗单位，夏家珍被评为红旗学员，万盏灯、方光诚被评为先进教师，夏明光、吕湘南等被评为先进学员。学生中李春芳、朱世慧、程彩萍等有一定造诣。



沙市戏曲学校　中等专业学校。校址在沙市便河东古老郎庙内。由沙市文教局报经沙市人民政府批准，创办于1958年9月1日。设京剧、汉剧两科。学制五年。学员在全市小学生中考核选拔。初招京剧学员三十九名，汉剧学员三十七名。1960年复招京剧十一名，汉剧十五名，共招收学员一百零二人。文教局党总支书记陈以韬、文教局局长范澄，先后兼任校长，京剧团副团长姜云霞、汉剧团团长江丽萍任副校长。教师在京、汉两团中聘任，京剧有郑剑培(老生)、李菊春(武旦)、陈剑秋(武功)、李德浒(武功)、宋倬云(琴师)、彭月亭(司鼓)等；汉剧有何芙蓉(八贴)、沈天全(三生)、孙月樵(一末、六外)、张昌富(琴师)、李大凯(司鼓)等，计十九名专业教师，并配有文化教员四名。1960年6月，参加湖北省第四届戏曲(教学)会演，演出自编京剧现代戏《半夜鸡叫》，汉剧《扫雪打碗》。学校被评为湖北省戏曲教学先进单位，随后举办了沙市戏曲学校教学展览。建校以来，京剧科教授传统戏七十二出，现代戏五出；汉剧科教授传统戏六十六出，现代戏四出。其代表性的剧目有汉剧《打花鼓》、《辕门斩子》；京剧《拾玉镯》、《孙悟空大闹天宫》等。1961年6月撤销建制，五十三名学员分配至沙市京剧、汉剧两团随团学习并参加演出实践。



武汉市楚剧团训练班　系接收原中南戏曲学校楚剧科和部分京剧科学生三十六人组成。1952年开办，学制三年。开办经费是由沈云陔、高月楼、王若愚、关啸彬、段殿坤、袁璧玉等演员捐赠的金银首饰私人积蓄，以及全团成员自愿减薪筹集的(数年后均退还)。牛

志鹏任班主任。专职教师有段殿坤(旦)、高月楼(小生)、罗玉华(武旦)。第一年还聘北昆演员白红林、孟炳炎,京剧演员朱德芳、宦宝庭教练身段、武功。配有文化教员、生活辅导员三人。沈云陔、章炳炎、陈梅村、李雅樵、李金和、陈剑秋、王天佑、钱德森、鲁小山等也承担教戏任务。三年中共排练《访友》、《百日缘》、《葛麻》、《吕蒙正》、《闹江》等折戏二十五出,京、昆、汉剧武戏八出,实习演出期间又排练《宝莲灯》、《罗汉钱》等大戏五出。学员分甲、乙两班,学习初中及高中的语文、历史课程。培育的学员有李志高、陈建华、荣明祥、陈玉枝、郑维汉、田沔东、郑杏生、鲁昌明、胡鑫等。以上学员分别成长为省、市剧团主要演员、导演、领导干部和省、市戏曲学校教师。

湖北省汉剧团训练班 1956年创办。共办六期。前四期(1956、1957、1959、1960年)相继招收学员六十余名。孙家兆、戈乃中主持训练班工作。专业教师有四旦钱华(万仙侠)、八贴玲牡丹、十杂胡长连、五丑金克奇及杨伯龙、刘国栋、魏超、冯少南、毛惠君等有艺术造诣的老、中年演员。配有文化教员两名。提出"红专并进"的办班方针。在学生中开展"五好"竞赛活动。在教师中采取集体备课、集思广益、取长补短的授课方法提高教学质量,结合整理、改编传统剧目,设计唱腔。排练剧目实行导演制。由钱华传授、徐倩玲主演的《窦娥冤》被选拔参加1959年湖北省第三届戏剧(优秀剧目)会演;《岳母刺字》、《宇宙锋》、《夜梦冠带》参加1960年6月湖北省第四届戏曲(教学)会演,训练班被评为湖北省戏曲教学先进单位,钱华被评为红旗教师,姚冬梅被评为先进学员。学员中较出色的还有张波、陈荣君等。

1970年举办第五期训练班。主管副主任杨昆。培训学员五十八人。采用"京(剧)芭(蕾)体(育)"相结合的训练方法,主要学演《沙家浜》、《红灯记》、《红色娘子军》、《奇袭白虎团》、《战海浪》、《东海小哨兵》等现代戏。《人民日报》曾于1971年报道其教学经验。

第六期办于1977年,挂"湖北省戏曲学校校外班"名。高光旭主持训练班工作。培训学员二十六人,均获中专毕业证书。曾参加1980年全省教学经验交流会,演出《断桥》、《盗草》、《打花鼓》、《二王图》等教学剧目,训练班获先进单位奖,杨伯龙被评为先进教师。

鄂城县京剧团训练班 1957年开办。先后分两批共招收学生四十四名。学制五年。因剧团长期靠邀角儿维持演出,故对训练班寄予厚望。剧团演员魏亚英、胡月珊、潘少楼、刘兰秋、王丽华、潘素艳等与鄂城县机关业余剧团都无偿捐献服装、道具,全团演职员工也自愿一个月不领工资筹集教学经费,支持剧团开办训练班。除抽调十三旦、胡月珊等五位名老艺人任专职教师外,团内主要演员也担负教戏任务。先后传授近百个大小传统剧目和现代戏。1959年演出二百五十场,收入人民币一万五千元。1960年5月训练班被评为全国文教先进单位。胡月珊被评为先进工作者,出席全国文教先进单位、先进工作

者代表大会。湖北省文化局在鄂城召开了戏曲教学现场会。6月参加湖北省第四届戏曲(教学)会演,演出《武松打店》、《蜈蚣岭》、《盗仙草》等剧目,获好评。训练班被评选为湖北省戏曲教学红旗单位,胡月珊获红旗教师称号,纪亚兰被评为先进学员。学员中的黎正清(女老生)、胡志强(武生)、张昌顺(老生)、潘菊菊(青衣)、余玉梅(武旦)、邵国勤(音乐)等已成长为剧团艺术骨干。

武汉市京剧团训练班 共办两期。第一期创办于1960年。学制六年。培训学员六十四名(音乐八名)。周孝先、宦宝庭负责。抽调演员陈少泉、黄晓霞、甘延泉、张海峰、吴福绥任专职教师,张啸云兼辅导员,还配有文化课教师三名。剧团主要演员关正明、陈鸿钧曾代课教戏。教学沿用戏曲传统训练方法,选《坐寨》、《樊江关》、《打焦赞》、《三岔口》等作为教学剧目,以戏带功。三个月后彩排汇报。此后学员们继续学习了《芦花荡》、《能仁寺》、《武家坡》、《骂殿》等剧目。1961年6月,因师资不足,校舍窄小,淘汰部分学生后,留下四十名随同教师并入武汉市戏校京剧科。这批学生结业后分配至京剧团的有旦脚徐翠玲、易明秀,丑脚李翔等。音乐专业学生有马汉生、陈伟、刘金铭、何衡生、何长庚等。

第二期开办于1970年。学制四年。培训学员五十一名(音乐十三名)。班主任杨桂庭,副主任甘玲玲、陈宝林。专职教师有关正明、宦宝庭、朱宝康、宋大生、李少奎等。开设表演、音乐及文化课。除基本功训练采用传统方法外,还教授新编"京(剧)体(育)舞(蹈)"三结合的把子和身段组合,采用钢琴伴奏练嗓。教学剧目有《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》、《红色娘子军》、《海港》、《龙江颂》等现代戏,均由剧团中演过此戏的演员"对口"教学。学员结业全部留团工作。其中老生何澍成为剧团演出骨干,陈幼玲、邱文清、袁有才等亦较出色。

宜昌市京剧团训练班 1960年创办。共办三期。第一期招收学员二十七名。由韩竹轩、柳恒祥、常月来、杨德才等老艺人负责文、武戏基本功训练和生活管理。分派琴丽芳、赵畹华、靳万春、姚凤石等主要演员各带徒弟几名。学员边学戏边参加剧团演出。一年后单独上台演出。曾以《水擒花冲》、《三娘教子》参加湖北省第四届戏曲(教学)会演。第二期办于1970年,招收学员三十二名。主要学演"革命样板戏"。设军训、政治、语文、音乐等课。两个月后能演《龙江颂》、《海港》等剧。从1972年至1975年,先后组织学员到宜昌、远安、五峰农村及宜昌市郊区参加劳动,同时作慰问演出。这两期办班经费均由剧团开支。第三期办于1978年9月。学制六年。招收学员三十八名。宜昌市财政局每年拨给人民币两万元作教学经费。宜昌市教育局调黄荷桂(班主任)等两名老师教授文化课。专业课教学除抽调剧团人员代课外,还采用请进来和送出去的方法,向中国戏曲学校、苏州市和沙市市京剧团、湖北省、武汉市戏曲学校学演剧目。

戏班与剧团

走马傩坛　傩戏戏班兼科班。班址在鹤峰千斤坪。因离鹤峰重镇走马坪很近，群众习惯称为走马班子。据师承谱系推算，其创建时间约在清乾隆初叶(1739左右)。千斤坪傩坛世家最后一任掌坛师(班主)张法龙所供师牌记有“开坛祖师”张自成，度职(正式入坛)于湖南的辰溪傩坛，法名张法雷(牌位于“文化大革命”中被毁)。相传，张法雷当年自湘归鹤峰后，自任掌坛师，授徒张法祥、张法阳、王法显、王法琛、王法仁等八人，在走马坪一带巡回设坛，以《孟姜女》等傩戏为人还愿正式演出。清嘉庆、道光年间，张法祥、张法阳相继接任掌坛师，在走马坪办科班，陆续授徒石法旺、张尚明、满法旺等十余人，活动地域逐渐扩大，并开始在还傩愿中兼唱柳子戏。到清同治、光绪年间，张尚明、石法旺、符贞乙、满法旺、毕琳万等，又分别在千斤坪、阳河、官仓坪、锁坪、拓坪起科，培训了一大批徒弟，形成了以千斤坪为主脉的傩坛网络。还常与由湖南桑植入境，唱南北路的大戏班子联成双合班，开展大型还傩愿活动。中华民国时期，巫伶张法先、李法金、张茂登、李四、覃法靖又分别在千斤坪等五地连续起科，先后授徒二十余人，活动范围扩大到了鹤峰大岩关外的全部地区，以及毗邻的湘西边境。演出也发展成了以傩戏为主兼演唱柳子戏和南剧的“三下锅”。二十世纪五十年代以后，农村还傩愿之事日稀，走马傩坛再未起科，并渐变成了以演柳子戏为主的业余戏班。“文化大革命”开始后，演出完全停止，戏班亦随之解体。七十年代末期，原傩坛最后一科出师的巫伶张平法、谭文友等，在走马坪一带有教戏活动。

胡家班　汉调戏班兼科班。通城县胡姓望族历代所建戏班总称。班址在通城县左港润泽屋(后称玉册屋)胡氏祠堂。据传是胡家外甥(后人尊称陈公)在胡家创办，买本地以及邻省湘、赣的子弟先办科班，后建戏班。始建年代和早期属何剧种不详。于清乾隆、嘉庆年间，由胡瑛隆及其子胡玉册继陈公之后办了三个大戏班：大玉籍、小玉籍、汉十班。当地有设傩案唱戏的习俗。胡家后人为纪念陈公，每年设傩案供奉陈公，必唱四本汉调，称为陈公案。戏班每年正月为胡氏各屋场唱完陈公案后，出外跑码头，除常去岳阳一带活动外，还赴平江、崇阳、汉口、潜江等地演出。胡家班知名艺人：胡瑛隆(1758—1832)，工生。其子胡盛赞(1788—1843)，工旦，是胡家班顶梁柱，好戏有《霸王别姬》、《凤仪亭》和《打金枝》等。当地有人说胡盛赞后期改唱净。他曾往汉口唱戏，到江西修水教戏，并在通城石背办了玉字科班，随后组成有四五十人的玉清班。还有邓清光(1786—1854)与胡盛赞齐名，善演《太白观表》。

胡家班至胡玉册于咸丰五年去世后，逐渐衰落。胡玉册之孙胡必胜，于清光绪至中华

民国年间曾组建唱汉调、花鼓戏的两合班。

玉林班 清戏戏班。谷城庙滩武秀才陈则凯创办于清嘉庆十八年(1813)。因其拥有九千九百余亩田地被称为“陈一万”。陈则凯为办戏班先开科班,聘麻城清戏艺人郭玉林(小秃)教戏,并从宜城买来一批儿童,又在当地萧家庄、陈家营招收部分学徒,开科习艺于陈氏十一门祠堂古柏祠。以教师郭玉林之名,定名为玉林班。清咸丰八年(1858)玉林班由陈则凯的三个孙子接手,人称大箱主、二箱主、三箱主。领班为首者是二箱主陈玉亭。此时为玉林班最兴盛时期,全班七十多人,上演剧目有一百多出,阵容整齐,唱、做、念、打功夫扎实,且人人善武,衣箱、砌末讲究,并备有随搭随拆的活动舞台。历代著名艺人先后有郭玉林(二净)、桃花(四旦)、水(三生)、艾老生(一末)、龚丑(五丑)。水的徒弟叫闯儿(三生),因唱关公戏出名,茨河建关帝庙塑神像时,仿其扮相造型,以四十串钱为聘礼,并抬滑竿登门邀请。常演剧目有《关公训子》、《文公走雪》、《龙宫报》(刘汉卿《白蛇记》故事)、《大战金钱豹》、《水漫金山寺》等。玉林班至外地演出开两条大木船,一条载人,一条装衣箱行头。沿汉水上溯至老河口、郧阳,顺流而下到襄阳、宜城等地城镇演出,还远及安陆、孝感等地。襄阳牛首和谷城盛墉的江西会馆戏楼皆有玉林班题壁(现存)。后期,因老艺人相继谢世,宜城籍艺人辞班回乡,戏班渐趋衰落。清光绪十年(1884)在宜城演出后,散班,前后历经七十余年。

其后,陈氏家族后人继续进行清戏万子(业余清唱)活动。1953年,以陈尚质(首任班主的第六代后人)为首组织排演《关公训子》,参加湖北省群众艺术会演。

祥发、联升、福兴班 汉调戏班。清嘉庆、道光年间活动于汉口。叶调元《汉口竹枝词》中有详细的记载,赞扬了这三个名班:“梨园子弟众交称,祥发联升与福兴。比似三分吴蜀魏,一般臣子各般能”。并注明:“汉口向有十余班,今止三部”。三班著名艺人有一末张长、詹志达、袁宏泰,二净卢敢生,三生范三元、李大达、吴长福(即巴巴),四旦胡德玉、胡福喜、张纯夫,五丑余德安,六外罗天喜、刘光华,七小叶濮阳、汪天林,八贴张红桂(人称人参叶)、叶双凤(艺名黄安),武旦姚秀林、王金铃、程颉云,九夫吴庆梅,十杂杨华立、何士容等。胡德玉、胡福喜、张纯夫演《祭江》、《祭塔》与《探窑》等“闺旦大戏”,“均臻至美”,二胡(德玉、福喜)之前,更有小金著称。叶调元在《竹枝词》中更推崇德玉、福喜:“小金当日姓名香,喉似笙箫舌似簧。二十年来谁嗣响,风流不坠是胡郎。”德玉还擅长苦戏,“掩袂娇啼、动人心魄。”他与五丑余德安合演《活捉三郎》,尤为出色,“德官演戏总精良,活捉张三更擅长,行走如飞身不动,鬼魂不信是人装。”姚秀林、王金铃、程颉云演旦跻戏皆佳,“绣甲珠冠雉尾飘,弓鞋三寸月牙翘,百回舞跃氍毹上,不羡春莺织柳条”(以上引文和诗句均见《汉口竹枝词》)。

清咸丰十年,联升、祥发与福兴三班名伶李大达、范三元、卢敢生、姚秀林等曾执教于汉口天双科班。其后,福兴班班名一直被汉口的戏班沿用。清同治、光绪年间有大福兴

班；辛亥革命以后，小生刘权、三生吴宗保、五丑袁鑫荀等组织的汉剧班社，在各县农村活动，亦统名福兴班。



天福泰班　清戏戏班。约于清嘉庆、道光年间创办。班址在麻（城）、罗（田）两县交界的萧家山（今麻城盐田河南冲庙）。首任班主是夏姓十九世祖夏映均（1789—1864），曾被"诰封朝议大夫"。其重孙夏久倓（1891—约1927）任班主时（见图），因其病逝于演出途中，艺人合伙反目，于中华民国十六年（1927）散班。少数艺人沿用天福泰班名，继续活动到1935年。

夏映均初办戏班是唱弹戏（汉调），不过二十余人。后从大冶聘来清戏演员和乐师，并在本地招艺徒，办科班，充实班底，发展为有近百人的清戏大班。还聘有编写剧本的先生，雇有制作砌末、扎灯彩的师傅，仅绣工就有十余人。早期知名艺人有：以擅杀叉绝技而传名的大老郭、细（小）老郭、武戏小生大老马、贴旦细（小）老马（均系大冶人）等。晚期名脚有：丁金荣（净）、夏久庭（旦）、水西（即黄善贵，贴）、夏早西（跻旦）、黄善柱（净）、胡最高（末）、范明杰（小生）、雷金魁（净）、方绪田（旦）以及鼓师黄善富等。天福泰班以演《目连》戏为主，也常演《岳飞》、《水涌金山》、《描容》、《拜月》、《机房教子》、《吴汉杀妻》、《哑夫背妻》、《花子盘蛇》等剧。在鄂东南一带各闾（乡）巡回演出，每到一地必演十二本《目连》，以消灾避邪，形成演出习俗。巡回演出时装备充足，有衣箱四十八口，演员各有角箱一口，并带有炊事用的石磨。服装华丽讲究，每件戏衣袖口衣领内皆绣有班主夏映均名字；演《闻太师回朝》，马僮上场披"针衣"（用缝衣针连缀而成）。演《永乐观灯》上场用两人抬的特制大锣数面。武打皆持真刀真枪。尤以在《目连》剧中表演叉杀刘氏四娘的绝技而远近闻名。各地绅商常赠送匾额，称赞天福泰班"高歌绝唱"。据老观众反映，晚期天福泰班演员、乐师衣冠整齐，戴礼帽、穿长衫。其班规谨严，规定在打响闹台锣时，凡尚未登上台梯（有十三级）第三级者，以误场违犯班规论，必受罚。晚期天福泰演员雷金魁的故居藏有盖着"天福泰"红色印章的清戏《目连》残本，以及其它传统折戏手抄本（现存省戏工室）。

太寿、三元班　荆河戏戏班。活动于沙市。演员常互相跳班，交错演出。两班均以沙市、湖南的艺人为主，并与沙市票友相互搭班演出。太寿班组建年代不详，清道光年间即享盛名。光绪年间戏班本家（有衣箱的班主）为沙市常家磨坊老板（巴陵人），中华民国初年由在沙市的大坂洋行职员项二爷（汉阳人）领班。约在二十世纪二十年代末散班。

三元班在清咸丰年间与太寿班齐名，自同治年间始，依附于沙市的四川帮会，川主宫会首罗会道（人称罗三老爷）为领班。光绪二十年（1894）改由沙市万仙客栈老板夏胡子

(四川人)领班。戏班班址设瑶草巷内(属四川帮房产),且有简易戏台。中华民国八年(1919)改修成聚仙茶园,开始售票演出。于1930年底散班。

清咸丰至光绪年间,两个班子在荆沙知名的演员有被称为"三个半戏子"的田育远、张春喜、李老五、谭三元——半个,还有"五喜搭一侯"的王赛喜、许天喜、张茂喜、陈兴喜、何凤喜、侯吉生等。光绪二十年左右,名伶有生脚廖盖世、曾宪卿、张顺喜、谢复成,净脚王赛喜、许天喜、张鸿寿,旦脚李凤鸾、王玉红、刘字香,小生胡乐仁,丑脚甘清风、熊三元、高小福等。中华民国时期有被称为旦行"三金"的郑金秀、王金凤、刘金玉,以及名角童乐秀、瞿醉菊。生行徐宝楚、彭化万,小生黄乐元、龚家新,丑脚苏福祥、萧福乐、鲁金彩等也在荆沙驰名。由于阵容齐整,各怀绝技争雄斗胜,致使三元、太寿两班名噪一时。当年以市区中段拖船埠为界,在群众中形成上街忠三元、下街忠太寿的形势。演出剧目与荆河戏各戏班类同,而各班挑梁演员之拿手戏则各具特色。代表剧目有《玉清观》、《水擒庞德》、《捉放曹》、《铁冠图》、《程婴救孤》、《孔明拜斗》、《斩三妖》、《百花亭》、《寒江关》、《赶春桃》、《平贵回窑》、《翠屏山》等,皆有绝活特技,久为时人称道。

太和、同乐班　汉调戏班。两班均在清道光年间活动于沙市。艺人常交错搭班,长期驻足一班者较少。钟祥县石牌镇关帝庙戏楼板壁上有"咸丰六年太和班"题字。清宣统元年春节,太和班为荆州清军营演出,清兵借端滋事,诉讼府衙,戏班本家邱信之(四旦)多方求援无门,终败讼,被判逐出沙市,邱忧愤身亡,其徒马才(大月红)率部分艺人奔往宜昌,拟搭洪太班未果而散班。

同乐班在同治年间本家为刘三保,1928年散班。

太和、同乐两班人材济济,阵容整齐。同治、光绪年间知名艺人有一末唐常林,当年荆州驻防将军巴扬阿常派轿子接他唱戏。另有被誉为一末正宗的胡双喜,以《四进士》、《斩莫成》最佳。二净熊振彪嗓音洪亮,时人夸他"江渎宫唱戏,章华寺听音"(两处相距三里地),拿手戏有《太平春》、《下河东》、《斩雄信》等。花腔三生张花子擅长《斩黄袍》、《清河桥》、《劈三关》。四旦李四喜擅演《贵妃醉酒》,吴鸿喜也曾来搭班演戏。丑脚汪天中能戏颇多,除《疯僧扫秦》、《审陶大》等念白戏,还有《盗鸡》、《盗甲》、《盗杯》等武丑戏,尤以《打花鼓》、《广平府》、《秋江》等做工戏为人称道。还有擅演红生戏的六外刘燕尾,有"活罗成"之称的七小吴元伢,还有八贴何金榜,以及九夫江婆婆、十杂邓太平等名伶。清末民初两班知名艺人为一末王松林、王一前、洪三元、鲁杰仁,二净余洪奎,三生杨胜喜、王焦松、陈和亭,四旦郭金翠、王云凤、刘三保,五丑张庆喜、小荷合,六外程双全、危八,七小萧德卿、天元,八贴张月红、韩宝玉,九夫刘子林、潘连喜,十杂苏福田、苏福祥、彭斗山、小李老五等。

十二花戏班　梁山调、南北路两合戏班。清咸丰十年(1860)在今宜昌县土城区落步塌乡十二花村组班。发起人系咸丰年间的武秀才王贵臣(会唱梁山调,1913年去世)。开班时传授梁山调的是当年从四川到十二花村落户的王师傅。初期仅唱梁山调,约在光绪

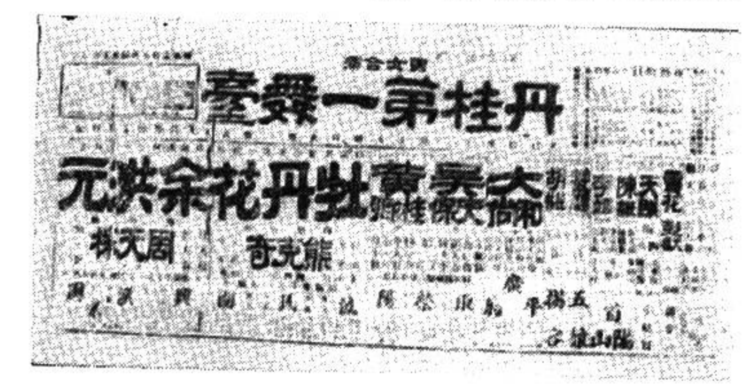
二年(1876)开始吸收皮影戏腔兼唱南北路。持续活动约九十年，班主历经三代人。第一代班主为王贵臣(兼唱戏)，管班是秭归人阮老三。其他主要成员有龚家岭人阎晴祥(须生)、余云臣(生，兼唱净、旦、丑)、茅店人王直三(花旦)、李传林(操琴)、姚家岭人姚大安(老生，兼操琴)、余家坝人周大富(武生)、十二花人朱焕然(文武场面)等。这一时期戏班多在本乡唱“地场子”，为办喜庆人家唱堂会；第二代班主为王大友(光绪八年生，王贵臣侄儿)，兼唱生、旦并操文、武场。在他掌班期间，约于光绪二十九年至三十一年(1903—1905)曾借武秀才王贵臣的声望，聘请文人记录修订剧本，还广泛教徒传艺，先后帮助组建了前山班、大泉洞班、龙家湾班、松门溪班、果园陈家班和秭归县建东班等戏班子。王大友并进一步吸收花鼓调，夹唱地方小调为戏取彩。常演剧目有：《安安送米》、《父子会》、《雪梅教子》、《大蓝桥》、《大劝夫》、《刘海戏蟾》、《紫金杯》、《一下红尘》、《二下红尘》(七仙女与董永故事)、《打金银》、《吴三保游春》等。这一时期，戏班已常在长江西陵峡沿码头唱高台；第三代班主为王晓卿(光绪三十年生，王大友之子)，他二十岁接任，既管班又上台唱戏。在他掌班期间，上演剧目偏重大本小折的“苦戏”。外出活动为一年三季。1935年秋，曾应邀到宜昌市俱乐茶园作售票演出。中华人民共和国建国初期，因农村“土地改革”，艺人分田而自散。1958年所在乡成立业余剧团，王晓卿应聘教戏，并献出了家藏的行头和剧本。

袁金波戏班　南剧戏班。约在清同治、光绪年间，利川县汪家营大户袁金波(父曾任新疆道台)用卖掉田产的四百两银子，从成都接来四十余艺人，备有八蟒八靠十多口衣箱，在利川开办戏班，以唱弹戏(梆子)为主。随后邀聘鄂西南剧艺人，组成百人左右的大班，活动于重庆、川东及鄂西各县，至辛亥革命时散班。汪家营为利川重镇，有大道通向四川，商业发达，贸易兴旺。袁金波戏班常演出于镇上南华宫、文昌宫、永州会馆、关庙、碧云宫、红吉宫、四川会馆、禹王宫戏台。每逢喜庆吉日出演时，还请观者饮酒。演出使用真刀真枪作道具。较为出色的剧目是《目连》、《打祝庄》、《八件衣》等武戏。武生唐猴子、武丑王吉武有扎叉、飞刀等绝招。因有象牙朝笏、孔雀毛蓑衣，以及各色灯彩、机关布景，常以此炫耀人前，与川班子打对台竞赛。南剧名旦谢玉琴、名净叶腊娃和陈天寿皆在此班习艺出师。

黄二结子班　东路花鼓戏戏班。班主黄汝廷(1896—1943)，又名黄二结子，罗田白庙河枫树铺村人。戏班原为其父黄继清(1851—1924)在清同治、光绪年间创办，后传长子黄汝仪(1899—1934)，绰号黄大结子。黄二结子于中华民国十七年(1928)接任班主。1943年黄二结子病逝，加之地方县、乡衙门抓戏罚款，遂于1944年散班。中华人民共和国建国后，部分艺人参加罗田县地方剧团。黄二结子班原唱东腔(哦呵腔)，后兼唱汉戏。因班主父子都是东腔知名艺人，是内行办班，加上衣箱也较齐全，故远近艺人多来黄家班唱戏，有姓名可查者近百人。其中知名演员有本县人潘凤仙(旦)、喻小舟(生)、黄安人戴桂亭(旦)、浠水高凤廷(丑)等。此外，还有黄氏兄弟的艺徒晏仲芳(丑)、童田头(旦)、彭定章(小生)、萧绪华(生)等成为后期有一定影响的演员。常演的大戏有三十多出，小折戏八十多出。除在

本县演出外，还到英山、浠水、蕲春、黄冈、麻城等县农村活动。演出方式有："卖灯"，即到办喜庆的人家唱戏；"唱会戏"；冬天"煨火炉档子"，即进山区沿村演唱，因戏价低廉，颇受欢迎。这种沿村演唱的方式已逐渐发展成为罗田山区的演出习俗。

大福兴班 汉调戏班。沿用清道光年间汉口福兴班班名。约于清同治、光绪年间起班。班址在汉口杨千总巷楚班公所（老郎庙）内。起头领班为杨福庆（七小）和李小麻子、连柏喜、谢老爹等。管事为任天泉（一末）、汪天中（五丑）；继由袁兴苟（五丑）领班，管事为汪天中、李彩云（四旦）；后由陈国新（五丑）领班，管事为李彩云、陈旺喜（六外）。至光绪末年，武汉兴起茶园、戏园，各园竞相组班，福兴班遂散。民国年间在农村活动的汉剧班社仍沿用福兴班班名。民国十八年，余洪元曾沿用大福兴班名称，组班赴沪演出（见图）。



大福兴班总揽武汉三镇汉调演出活动。当时在汉商帮会馆、公所盛行酬神、喜庆会戏，争相聘请戏班唱戏，演出频繁。大福兴班领班杨福庆等结交权贵，社会交往甚广，熟知各馆、所会期及要求；管事们不仅熟悉而且饱记汉剧几百出常演剧目，因此善于安排剧目和演员，每天组织几场甚至十几场会戏，营业十分兴旺。凡来汉的艺人皆到楚班公所福兴班挂号搭班。一时人才济济，包容十大行中许多有才能的名角，成为湖北境内最有权威的汉调戏班。袁兴苟领班时期，余洪元到汉，深得袁的奖掖。福兴班著名演员先后还有郑万年、吴兴发、张花子、李春森、董金林、董瑶阶、张天喜等。

锦秀班 巴陵汉戏戏班兼科班。创办时名锦秀班。约在清光绪初年起班于通城麦市。末代班主郑学朋（1863 年生），幼年在下港屋坐科，拜本地师傅葛大寿学旦行。其子郑佛桃保存有"楚北锦秀班"招牌。在湘鄂赣数县，特别是在江西修水一带闻名，曾有江西、湖南艺人前来搭班。光绪二十七年（1901）郑学朋病故，由崇阳高枧人廖兰湘（约于清同治年间生至 1933 卒，为锦秀班学徒）接手办班，改名紫云班，是时发展到四十多人，几十副箱担。知名艺人有三生刘自然，唱、做俱佳，拿手戏有《二十八宿归天》、《三气周瑜》、《纪信游车》、《取成都》。二净李小凤（1867—1927），拿手戏有《下河东》、《斩黄袍》。五丑海官师在《盗甲》中表演绝技，能手捧、口衔鸡蛋，从三张桌子上翻下，落地不响。八贴李浪师、七小娄右喜、六外孙寿林、十杂林海清都各有好戏。班主廖兰湘工七小，擅长《罗通扫北》、《薛仁贵征东》、《薛丁山征西》、《大登殿》等戏。紫云班常活动于崇阳、平江、修水、铜鼓、武宁等地。由于声誉高，演出繁忙，戏班富足，演员赶场皆坐轿子，廖兰湘发的票子可在数县通用。清宣统元年（1909）在通山北山连演十天十夜，搬演《双锁山》时，先后出场有二十四顶网子，四十八个旦脚。约在中华民国初年，随戏班办紫云科班，有艺徒二十余人。

中华民国二十二年(1933)廖兰湘去世，蒲圻艺人江德清(七小)领班继续演出。由于日本侵略军入侵，老艺人相继去世，遂散班。紫云班后期新秀汪腊七(三生兼场面)，在紫云班散班后，还在鄂南各地教徒授艺。

黄品章班　湖北越调戏班。谷城黄家大峪村人黄品章创办于清光绪十一年(1885)。黄品章为置办戏班衣箱，除从黄氏家族中集资外，本人还卖了二十余亩好田。为培养出色人才，重视选苗。组班前征得县衙门许可，可以把被看中的少年抢来学戏。科址设在黄家祠堂。约有三四十名十岁左右的学徒。聘教戏师傅八九位。嗣后，成材者有三生周连成，好戏为《辕门斩子》、《反五关》、《过昭关》、《雷振海征北》等。班内名艺人还有黄月楼、黄平文、黄平武、黄矮爷等。黄品章任领班也系知名艺人。此班常在谷城、襄阳、光化、房县、保康一带巡回演出。约在中华民国十年(1921)前后，在均县因"拜码头"欠周到，发生械斗，琴师黄公章惨遭杀害，戏班损失甚巨，遂散班。后由周连成另组永庆班。

杨集班　梁山调戏班。班址在钟祥县杨集。成立于清光绪二十年(1894)前后，历经两代箱主(班主)，三辈艺人，连续活动达五十余年。创办者为商人吴顺汉。首任领班兼教师邹和尚(生)，主要成员还有丑脚乔歪嘴(兼教戏)，生兼净脚彭连生(邹和尚的徒弟)，旦脚李从英，琴师陈明善等，均会越调。在清末民初，常邀宜城、襄阳一带的越调花脸演员合唱"二棚子"(两合班)。1921年后，吴顺汉之子吴官春继为箱主，彭连生领班兼教师。主要成员有旦脚李从英(兼教师)、邹青庭(邹和尚之子)，丑脚黎青山(乔歪嘴之徒)，生脚杨家二等。1931年汉江水灾，钟祥一带戏班大多流散。水灾后曾在此班习艺的后起之秀陈国富、郭天成、孔宪禄等三个旦角先后回班，并来了琴师黄士银、鼓师张大法(人称张大鼓)等，形成名角荟萃的局面。他们以梁山调为主，兼唱花鼓戏，遇有越调花脸来搭班时，亦唱越调折子戏。一年三季跑江湖，既演出又传艺，使梁山调流布到荆州、襄阳、宜昌三个地区所属的近二十个县。1947年，中国人民解放军解放钟祥后，艺人回乡打土豪，遂散班。中华人民共和国建国后，杨集班艺人为荆门、钟祥的乡剧团培养了大批演员。钟祥一度成立梁山调县剧团时，艺人陈国富、孔宪禄曾任正、副团长，县剧团艺术骨干亦多出自杨集戏班。

随园班　清戏、弹戏(汉调)二合班。约在清光绪中叶组班于随州。班主罗胖子、毛宾儒与县衙门关系密切，有官府撑腰，故戏班规模颇大，全班有八十余人，十大行当俱全。各行都配有三至五个脚色；文武场面(乐队)也有十一二人；后台水杂、检场、管箱人员俱全。衣箱中还分大衣箱(管蟒靠)、二衣箱(管盔帽)、坤箱(管头饰)。戏班可任凭观众点唱清戏、弹戏。可考艺人有三生林方玉、苏六，五丑毛宾儒，八贴郭秃子。班中以三生与五丑最为知名，扮演薛仁贵、张士贵、吴三桂等角色在群众中留有深刻印象。约在中华民国初年，因班主罗胖子与毛宾儒屡生纠葛而分班。罗胖子拉脚组班早，人多，取名大随园；毛宾儒另立班子较晚，名小随园。至中华民国十七八年先后散班。

彭马戏班 随县花鼓戏戏班。班址设随县淅河。清光绪三十一年(1905)由当地财主周纯斋起班。后箱主多次更换,先后有徐罗爷、吕天喜、余世庆、沈端龙等。但远近观众只以名旦彭兆金(艺名彭马)的艺名称为彭马戏班。艺人们自行结合,易主不散班。知名艺人有旦角罗银、聂太金,丑脚吕天喜,鼓板兼操大筒胡琴罗宗贵,应山籍艺人生脚宋仁念、朱亮生,小生杨松柏、吴水,琴师夏光银等。后辈艺人有旦行小彭马(彭马的艺徒)、张三(罗银艺徒)和司鼓张二。由于班底固定,艺人们长期合作,其演技超过一般戏班。彭马传教给罗银的《打裁缝》,有打鞭子的绝技。常演剧目还有《秦雪梅》、《打蛮船》、《站花墙》、《血汗衫》、《卖花记》、《赵五娘描容》、《杨氏送饭》、《常相公卖妻》、《三戏白牡丹》等一百多出(本)。常在随县、应山一带活动,也曾涉足河南的桐柏等地。与黄孝花鼓交往甚多,并深受其影响。唱腔以随县花鼓戏蛮调为主,兼唱奋调、梁山调和彩调。对随县花鼓戏的传播发展起过推动作用,是清末民初较有影响的戏班。1940年前后,因战乱频繁,艺人流散,戏班解体。

自乐班 郧阳花鼓戏戏班。约于清末宣统年间(1910年前后)起班,中华民国十五六年散班。是郧县花鼓戏班社中行当全,阵容整齐,上演剧目较多,历史较长的戏班。箱主王石猴,掌班贾高升。艺人有:癞渣(小生)、孙马娃(小生、小旦)、李梁子(小生、丑脚)、郭摆子(小生、正旦)、徐子东(小旦,贾重红的师傅)、唐大汉(小旦、正旦),"六斤半"(小旦)、新兰(小旦)、善菊(小旦)、李殿书(艺名李熙凤,小旦)、贾重红(小旦)、张癞娃(摇旦)、卢和尚(丑脚)、张老三(花脸);主琴张丑,帮琴汪头,鼓师姓燕。艺人们皆有拿手戏,在一地演出不重复戏码,演员不兼行代角。能演《万寿图》、《天平山》、《大蓝桥》、《白草坡》、《白扇记》、《乌鸦报》、《下扬州》、《挂招牌》、《偷花》、《大反情》、《小反情》、《吃醋》等近三十出好戏,以及《公堂报》、《杀子报》、《状元谱》等一百四五十出传统本戏和折子戏。除在本县城乡卖戏外,还先后到过均县、老河口、郧西上津、陕西商洛地区的漫川关、银花等地。1924年,"六斤半"在老河口演出《白草坡》中的白秀英,四家院房联合为他挂了金牌、银牌。自乐班教授的弟子如:贾重红、党老五、朱自亭、陈苟子、邓兴旺等都是城乡有名的演员。贾重红1935年在陕西白河演五场戏,观众为他连挂五块银牌。

李五云班 楚剧戏班。约在清末或民国初年建班。班址在与红安、麻城接壤的黄陂县蔡梅店(早年流行东路花鼓戏)。首届班主张么爹。嗣后由唱东路花鼓戏的艺人王立志接手,时为业余灯班。王立志徒弟李五云(1887—1972)接任班主时始为半职业性的四季班,兼唱东、西路花鼓,俗称半台子。1925年左右改为西路子(楚剧)花鼓戏班,实力也逐渐增强,常在邻近数县演唱,颇负盛名。红安七里坪曾流传赞扬该班花旦黄福田、张石符的歌谣:"黄相公唱《站墙》如同真旦,张石符唱《调叔》也不平凡……。"先后知名的艺人还有:花旦梅慧生、魏青寿、陈家运,丑脚王祥茂、张耀金、阮金山等。后曾在河南信阳州、驻马店一带巡回演出,又在郑州自行开设戏院。抗日战争初期还远涉陕西西安献艺。1950年,

主要成员都参加了专业剧团，戏班遂散。该班历时四十余年。

精华班　荆河戏戏班。公安县城（今南平镇）以陈伟卿为首的一班绅商组建于中华民国初年。经费由赤帝宫的庙产收入开支。邀聘湘、鄂毗邻各县的江湖班艺人为班底。陈伟卿去世后，于1930年重新组班，由其弟陈吉卿和雷兴益、朱平卿等任本家，艺人渐增至五十余人，名角有文和新（生）、张申喜（丑）、刘和喜（武旦）、高红云（净）、揭华泰（净）、张申华（小生）、黄乐元（武小生）、李新芝（正旦）、筱精培（生）等人。演出剧目丰富，当时的堂单（剧目表）上记有近七百出。1934年修建可容千余人的精华戏院，供精华班演出。1936年派黄乐元赴汉口购制服装和道具十六箱；1937年又开办精字科班，为戏班培养演员。1938年南平镇遭日本侵略军飞机轰炸后，精华戏班和所属精字科班相继解散。

同庆班　南剧戏班。中华民国初年由恩施商会筹办。袁连洪任本家兼管事，袁去世后由其弟袁和五继任。同庆班以玉琴、连升、天元科出科艺人为骨干，共四十余人。戏班组成之日，适逢恩施城武通庙维修竣工，便在此踩台首演《三国》连台大戏，历时两月余。此后一直在鄂西地区活动。戏班拥有知名的当家生脚善演《首阳山》。生脚卢宗培有《杀惜》、《定军山》、《凤鸣山》、《打骡会友》等拿手好戏。旦脚李明亮的《祭江》、《王宝钏》、《秦香莲》等戏亦受群众欢迎。文武兼备的旦脚谢玉琴，演《老背少》、《盗旗马》、《斩三妖》等剧，能踩跻扎靠翻、扑、滚、打。李、谢二人合演的《双拜月》，陈三（旦）与徐燕儿（旦）合演的《乔子口》均盛演不衰，改变了南剧长期以生、净行为主的局面，谢、李、陈、徐遂为恩施知名的四大名旦。同庆班1916年重制戏折，写有四百五十二个经常上演的剧目。

玉壶春戏班　黄孝花鼓戏班。1914年，李百川、张银铃等人在汉口法租界玉壶春茶园组班演出，人称玉壶春班，是黄孝花鼓戏进入汉口后组成的大型戏班。前台经理李保记，后台领班李百川，管事张银铃。1922年，李百川因不满租界当局及戏院老板的欺压，率班赴上海小世界、大世界演出一年，玉壶春戏园因之倒闭。1923年李百川领班返汉，与陶古鹏、沈云陔合班，就聘于春仙舞台。后来春仙改名天仙舞台，戏班也随之更名为天仙。玉壶春班主要演员有：花旦李百川、孙文芳，小生章炳炎、陈浩伢、李进伢，青衣张银铃、聂金云，老生萧雅臣、张洪升、夏世燮，丑脚李天畏，司鼓陶阳。其后有花旦张桂芸、段殿坤，老生左细乐，小生王东山，丑脚匡柏林等人入班，以演出单折戏为主，如《喻老四打瓦》、《十二想》、《拜年》、《劝姑》、《吵嫁》、《吕蒙正赶斋》等。但仍不能满足城市观众需求。后受陕西秦腔易俗社来汉口上演本戏，以及上演新戏的启示，以李百川为首开始移植和编演本头戏《鸡人血》、《合同记》、《灰包计》、《金石缘》、《蜜蜂计》、《九美图》、《十美图》、《郭丁香》、《目连救母》等，皆为黄孝花鼓戏之首演剧目。

习有道戏班　襄阳花鼓戏戏班。又名兴乐班。1918年由箱主习有道（鼓师，擅吹唢呐）与名旦张士荣组班。班址在襄阳欧庙习家沟。箱主习有道为人厚道，重义气，为急艺人之急甚至变卖自己的家产，故襄阳花鼓东、南、北路的艺人皆乐于来习有道处搭班。习

有道主持兴乐班二十余年，后因家业衰败而散班。知名艺人有南路子的刘东升（生）、陈玉龙（丑）、魏公（旦）、朱合（旦）、王寿（旦）、周明喜（生）、张大头（生）、黄道成（丑），北路子的徐德刚（生，兼演旦、丑）、彭兴顺（生），东路子的李富香（旦兼丑）等。誉满襄阳一带的康良选（旦）在此班拜张士荣学艺后成名。师徒多次受群众挂银牌的奖赏。常演剧目有唱桃腔的《张德和》、《喻老四》等，唱汉腔的《赶子放羊》、《看稞》等，唱四平的《打蛮船》、《秦雪梅吊孝》等，唱彩腔的《卖翠花》、《放风筝》、《吴三保游春》等，唱干梆子的《雷振海征北》、《拦马》等。所备衣箱、砌末在当时襄阳一带戏班中是比较齐全的。半数服装用绸子制成，有官服、蟒袍和花鞋，各行当有专用衣帽，龙套有披巾、彩棍，武将有腰刀、长剑。舞台置有遮堂和天篷。曾在襄河以南的宜城、南漳、谷城等地活动，并远至钟祥、远安一带演出。

永庆班　湖北越调戏班。1921年由湖北越调艺人周连成、陈蛮子起班于谷城县石花镇。常出演于石花镇三皇庙、关帝庙、火神庙、江西馆、福州馆，以及谷城商务会馆。还赴襄阳、郧阳等地演出。1923年，大峪桥头人黄作富曾特制五块银牌分赠名角周连成（三生）、李友元（十杂）、徐小喜（武生）、朱丑脚和金花脸。知名艺人还有陈蛮子（跻旦）、王四顺（八贴）、郭云亭（七小）、余三（七小）、胡金山（六外）、方如意（一末）以及苏道士、余小生、彭花脸、杨花脸等三十余人。1927年前后，因军阀混战，时局动乱，戏班因之解体。

梅少堂班　黄梅采茶戏戏班。组班于1922年。班主梅少堂，当时只有十八岁，系承袭祖父梅金玉（采茶戏名艺人）的衣箱，并兼任戏班鼓师。梅少堂班行当齐全，服装、行头比较完备。主要艺人有：余海先（小旦）、吴福保（小生）、柯火英（女，小旦）、徐长林（小生）、许连喜（小丑）、李世寿（花脸）、李四盛（正旦）。九江的孔献廷（小旦），瑞昌的杨开千（小旦）、李正洪（小旦）、王中禧（正生）也常来搭班献艺。击乐有梅金玉、桂友林等。余海先的《董永卖身》、吴福保的《山伯访友》、杨开千的《苦媳妇》、许连禧的《毛子才滚烛》、李世寿的《卖花记》各有所长，均受观众赞许。常演出于湖北的黄梅、广济、蕲春、安徽的宿松、江西的瑞昌、湖口、九江、都昌、鄱阳等地。1939年，因梅少堂逝世而散班。

盛家园戏班　东路花鼓戏戏班。班址在麻城县盛家园村。1925年由知名艺人戴桂亭组班，箱主徐立贵。主要成员先后有：花旦严德波，正旦吴源凯、董熏炎，丑脚董琅斋，小生周鑫、刘玉清，鼓师梅兴斋，夹手（兼司锣、钵）徐聘山等。上述演员的技艺均由戴桂亭传授指点。戏班成员稳定，悉心进取，台风严肃，颇得观众称许。除正月里唱灯戏，春、秋两季唱会戏外，还经常有四乡东家为做寿（唱《全家义》）、添子（唱《三贵头》）、酬神（唱《三奇花》）、驱鬼（唱《晒罗裙》）邀请戏班演出。常演剧目有《珍珠塔》、《双插柳》、《卖花记》、《血掌印》、《小姑贤》、《花亭会》、《梁祝姻缘》、《越墙破镜》等。中华人民共和国建国后，还常用箩筐挑戏衣到各地演出，人称箩筐剧团。1954年改建为麻城县地方剧团。

阳春班　湖北越调戏班。1927年由李友元聚集零散的湖北越调艺人起班于光化县仙人渡。系湖北越调最后的一个职业戏班。租用钟维堂的衣箱。因班主李友元唱十杂

出名，人称李花脸的戏班。全班约三十人。常在谷城、光化、襄阳、宜城、南漳、枣阳、竹山、竹溪、均县、白河等地演出。为避免各地无赖的欺凌，老河口、谷城、张集等地乡绅、财主联名给阳春班挂“公议班”招牌，予以保护。李友元在«李逵摸鱼»、«河喜搬砖»中表演武功，堪称一绝；韩三合擅长«田三嫂搅家»、«李翠莲大上吊»，表演另有绝招，上演挂牌便满座。阳春班约在1936年进老河口大舞台售票演出，其后曾在顺发戏院与襄阳花鼓戏同台演出。1937年抗日战争爆发后，时局动荡，演出收入甚微，勉强维持至1939年散班。

毛家班 京剧家班。掌班毛韵珂，二十世纪初曾以七盏灯艺名演旦脚戏于汉口天一茶园。1928年8月，率班由上海来汉口演出，改唱老生。其长女毛剑佩擅演青衣花衫，子毛燕秋演武生、红生、次女毛剑秋演小生，还有旦脚周凤文、富云霞，小生小赵君玉等主要配角，以及陈月楼、韩长宝、高德虎等为班底。曾邀请旦脚金素琴、老生杨菊笙、刘景田科班参加演出。毛家班初来汉口时演出于老圃游艺场西舞台，后来又演出于立大舞台和共舞台。除演出传统老戏，还有«宏碧缘»、«李十娘三上轿»、«月宫得宝»、«空谷兰»等剧。在汉口演出两年多，于1931年1月返回上海。1935年8月，毛韵珂、毛剑秋、毛燕秋又来汉口天声舞台，与戏剧活动家朱双云主持的标准平剧团合作演出。此时毛剑佩已故，剑秋改任主要旦脚。同台的还有王瑶琴、赵小楼、醉丽君等。他们排演了朱双云、龚啸岚等编写的«桃花扇»、«梁红玉»、«万里长城»、«卧薪尝胆»、«文天祥»、«陈圆圆»、«赛金花»等多出新戏，配合抗日宣传，宣扬民族气节和抵抗意识。1936年5月返上海。1940年，毛韵珂和女儿剑秋、剑新又来汉口，演出于天声舞台和新市场。

信义社 京剧戏班。1932年由河北进入湖北老河口，以柳家班(柳恒祥)为班底经营演出。主要演员有：白玉楼、马宏良、洪益奎、靳万春、张云芳等。他们在襄樊、沙市、宜昌及邻省城镇演出，有一定影响。1937年抗日战争爆发后，开始招收一批湖北本地难童，以科班方式训练演员，取“信”字排名。1939年在老河口曾演出纪念台儿庄大捷的时装戏«台儿庄»。1945年原第五战区政治部政治大队童工队中部分京剧学员加入信义社后，遂分成两个班子演出。常任教师有柳恒祥、洪益奎、靳万春等。学员有：潘信勇(花脸)、孙信明(武生)、张信祥(丑)、李信义(武生)、苏信忠(武生)、张信友(小生)、李信杰(老生)、何信山(老生)、吕信保(花脸)等。1949年由四川万县返老河口，途经宜昌停留演出。1950年5月信义社成员加入宜昌市胜利京剧团(后改宜昌市京剧团)。

项幺戏班 荆州花鼓戏戏班。1935年由京山籍花鼓戏艺人项幺(旦，1899年生)自置全套衣箱、把子箱，组班于京山县杨集。至1943年，项幺参加国民革命军新编第四军第五师政治部宣传队后散班。项幺聚集了流散在荆州以北有造诣的花鼓戏艺人二十余人，并与周开禄、秦旺发、邱在魁、姜友元、罗兆福、董立美、汪学洲结为契友，人称“八个金兰兄弟”。还有女旦罗九香、李再安等。常年流动演出于京山、天门、荆门、钟祥、随县、安陆、应城等县的农村集镇，深受群众欢迎。1940年5月，在随县蔡家河演出时，曾与有四十多人组成的

楚剧班搭对台比赛，演出了《打连厢》、《梅龙戏凤》、《补背褡》、《乾坤带》、《宋江杀惜》、《活捉三郎》、《三官堂》等剧，最后项幺演出《张三赶妻》，以跻功取胜。1940年至1942年间，戏班积极参加抗日救亡活动，常为鄂豫边区军民作慰问演出，并掩护五师侦察人员进出于日、伪据点。

乐篱班 黄梅采茶戏戏班。以组班艺人乐柯记（小旦）居住的乐篱村得名。约于1937年起班。1940年，鼓师黄金春用若干银元和三千余斤稻谷，从将要散伙的汉剧班里买了大衣箱、二衣箱、水杂箱，以及把子一套，成为自晚清以来黄梅采茶戏班中装备较全的班子。除在本县和邻县广济、蕲春演出外，常在安徽宿松、江西瑞昌、九江、都昌、浮梁、鄱阳一带活动。1939年中秋节和1940年、1942年，三次应宿松县商会邀请，在县城城隍庙搭台售票演出。1948年曾租黄梅县阜康酒馆作戏园售票演出。1949年改建为黄梅县人民采茶剧团。乐篱班阵容比较整齐，成员比较固定，主要演员有项雅颂（小生）、熊利华（小丑）、项官炎（花脸）、桂三元（正旦）、石绍龙（正生）、黄金海（小丑）、徐炎发（小生）、刘记良（小生兼场面）、黄金春（鼓师兼箱老板）、周火应（场面）等。广济人周荣福（花脸）也经常来搭班。主要演出剧目有《董永卖身》、《山伯访友》、《告经承》、《乌金记》、《白扇记》、《破镜圆》、《牌环记》、《蔡鸣凤辞店》、《官棚打赌》、《李益卖女》、《李广大过门》、《十二想》、《打花魁》、《过界岭》、《赶子图》、《毛子才滚烛》、《海螺墩捡子》。乐柯记饰演的七仙女、红梅，项雅颂扮演的梁山伯、方卿，熊利华演的毛子才，项官炎饰的包文拯，桂三元扮演的《白扇记》中的黄氏、《乌金记》中的陈氏，以及石绍龙饰演的吴天寿等角色，都受到观众的欢迎。

陈花志戏班 荆州花鼓戏戏班。1938年由艺人陈花志（生）自筹衣箱组班。1950年，陈花志参加沔阳县剧团后散班。班底有许梅生（生）、郭金海（青衣）、刘香庭（正旦、二旦）、魏泽斌（丑）、叶红艺（小生）、吴鹤显（小旦）、琴师杨洪生。先后还聘赛云霞、萧作君、张凤枝、崔六斤、赛凤凰等来班挑梁。戏班常年演出，流动在沔阳、天门、洪湖、汉川、应城、嘉鱼、蒲圻等县的城乡集镇，唱神戏、赶灯戏、跑场戏和坐戏园。各地头人或戏园前台老板争相聘接，有时几地同时来邀请，使戏班无暇接应。除上演本剧种的传统剧目外，还移植上演楚剧剧目《鸡人血》、《晒罗裙》等。1948年曾邀楚剧艺人唐兆林、张少楼合作上演《征西》、《孟丽君》、《三门街》、《济公》等大型连台本戏。还能兼演《斩黄袍》、《表功》、《三哭殿》、《哭祖庙》、《探母》等汉剧剧目。

鄂东南新戏团 1929年至1934年间，鄂东南的县、区苏维埃政府所建立的各个戏曲团体的总称。活动于阳新、大冶、通山、通城、蒲圻、广济数县。知名的剧团有阳新龙港、通山的鄂东南新戏团、咸宁大幕新戏团、广济的复盛、复祥、复兴新戏团等，以“宣传革命战争的胜利，揭露统治阶级的一切罪恶以及他们内部分崩离析的现象”，“表演苏区生活及群众痛苦”为宗旨（《湘鄂赣省鄂东南第二次各县苏维埃联席会议文化问题决议案》1932年10月）。1932年以后因鄂东南苏区革命势力渐弱，各县、区新戏团相继解散。1934年

中央苏区第五次反围剿失败后，新戏团完全停止活动，其演出人员或编入中国工农红军第十六军，或参加地方游击队，或回乡务农。

新戏团组成人员多为当地汉剧、采茶戏艺人，并吸收具有革命热情的青年参加。各新戏团根据组成人员的条件不同或唱汉剧或唱采茶戏。所有演出人员均称化妆宣传员。吃饭由负责接待的村湾包干，每月由所属苏维埃政府发给每人银元一至三块。演出剧目，传统戏有《打渔杀家》、《斩雄信》、《纪信替死》、《武松杀嫂》、《金水桥》、《游园》、《芦花河斩子》等；新编戏有《解明辉殉难》、《罗伟就义》、《十恨民团》、《妇女要自由》等。新编戏的题材均采自当地的真人真事。新戏团多由鄂东南道委书记鲁连领导。新戏团为宣传新生的红色政权，激发群众的革命热情作出了贡献。广济县复盛新戏团演员、共产党员蓝世秋在武穴镇就义时高唱汉戏《斩雄信》，其英雄事迹至今仍广为流传。为表彰龙港鄂东南新戏团的功绩，1931 年鄂东南兵工厂专制一块铜牌惠赠给剧团。至今，鄂东南一带仍流传有赞誉新戏团的民歌：“鄂东南新戏团，为革命搞宣传……服务工农兵，走遍鄂东南”。

汉剧抗敌流动宣传第一队（简称汉一队）　1938 年初，傅心一任中华全国戏剧界抗敌协会常务理事，将经他组织的共和班改组为汉剧宣传队，积极开展抗日宣传，受到郭沫若、田汉的鼓励。6 月，傅心一、吴天保组成百人大队开赴沙市作抗日宣传演出。其后，傅心一吸收沙市、宜昌汉剧艺人共一百二十名，编为汉剧抗敌流动宣传第一队。1938 年 10月到达宜昌后分两路入川，一路乘轮船，一路由傅心一带领长途跋涉，历经艰辛，经恩施到达万县，于 12 月会师重庆，其后活动于四川的北碚、合川、涪陵、荣昌、隆昌、内江、成都等地城镇。抗日战争胜利后，改称汉剧宣传队第一队，1946 年 9 月离北碚返汉。1952 年，以汉一队为骨干建立武汉汉剧第一团。先后担任领队的有吴天保、周天栋、余春衡、陈凤钦、夏桂斌、张春堂等。主要成员有李长春、李长芬、雷顺兰、熊克奇、孙长发、梅斌标、华云飞、夏国光、新牡丹、花兰芳、姚保成、徐正奎、陈维凤等。汉一队以“舞台作炮台，剧场当战场”，排演了《放下你的鞭子》、《汪精卫卖国求荣》、《碧血黄花》等反映抗日斗争和革命历史的时装戏，同时演出了《平倭传》、《梁红玉》、《文天祥》、《卧薪尝胆》、《淝水之战》、《岳飞》、《江汉渔歌》等发扬民族正气，反抗侵略的新编历史剧及二百多个汉剧传统剧目。全队人员工作学习不畏艰苦，团结奋斗，意气风发。胡德兴、熊奇等十几名队员贫困病死于四川。在四川期间与川剧、话剧界进行交流，并开办汉字科班，培养了一批汉剧新秀。返汉时北碚群众赠予锦旗：“寓教育于戏剧”、“抗敌有功”。

问艺楚剧宣传第二队（简称问艺二队）　原系 1930 年演出于汉口满春戏园的楚剧班。1937 年秋，改名问艺剧团。1938 年 8 月参加由郭沫若领导组织的留汉歌剧演员战时讲习班学习。10 月，武汉沦陷前夕，武汉戏曲界在周恩来、郭沫若、田汉同志的关怀和鼓舞下，同仇敌忾，提出不为敌人歌舞升平，到后方去作抗日宣传的口号。问艺剧团及时组建为问艺二队。队长王若愚，副队长徐俗文。以沈云陔领衔的主要演员有：高月楼、冯雅

南、张玉魂、徐小哈、张美玉、陈金花、高晓楼、袁璧玉、高月樵、熊剑啸、高少楼、陈汇南等，全队演职员工共八十四人(随队眷属八十九人)。国民政府军事委员会政治部发给军用证书。10月20日撤离武汉，途经沙市、宜昌作短暂演出后，于次年3月抵渝在一园戏院演出。1943至1945年辗转演出于四川泸县、内江等地。抗日战争胜利后，于1946年5月返武汉。八年抗战中，同艺二队从鄂进川，一直坚持演出配合宣传抗日救国，歌颂民族精英的剧目如:«岳飞»、«岳飞的母亲»、«抗金兵»、«新雁门关»、«姚子青血战宝山城»以及«有钱出钱，有力出力»等，受到各地军、民的欢迎。同时，坚持为抗日献金义演，例行每周一四两日劳军演出，并为红十字会筹募药费，为教育基金募捐，以及为鄂、豫两省灾情筹赈。八年共计捐献法币四百四十一万元以上。在重庆演出时，为防日军飞机空袭，成立了特别防护团，作社会服务工作。演员徐小哈等遭日机轰炸，不幸牺牲，郭沫若、田汉等与全体队员沉痛悼念，激励抗战斗志。在泸县为抗战义演，受到国民政府军事委员会副委员长冯玉祥的赞扬。八年中，全体队员不计工资高低，“吃公伙”，供养随队家属，患难与共，团结一心，与抗战共始终。

五师楚剧队　创建于1941年，直属国民革命军新编第四军第五师政治部。先为政治部文工队楚剧组，次年改建为文工团楚剧队，简称五师楚剧队，黄振任队长。1943年部队精兵简政，楚剧队一度交由地方政权机构——鄂豫边区行政公署领导，其后逐渐扩大发展，组成一、二、三队。1944年，又调回部队，随军战斗于鄂豫边区。1945年在楚剧队建立中国共产党基层组织，调韩光表为副指导员，加强党支部工作。1946年中原突围前，楚剧队支部已发展十二名党员。突围前夕，一、三队合并，任命汪洋、王劫任正、副队长，黄振、韩光表任正、副指导员。突围时，二队成员下连队当兵，王德道、邓小春等同志英勇牺牲。一、三队随军突围至陕南，奉命化装北上，全部被俘。在狱中以旧戏班形式为掩护，开展合法斗争，得以出狱。1947年后复随军转战大别山区。1949年后，大部成员编入湖北省文化工作团楚剧队，1952年随文工团整编，大部分转入湖北省地方实验歌剧团。

五师楚剧队演员，最先由文工队话剧演员和能唱几句楚剧的战士担任。1942年以后，从武汉、黄陂等沦陷区吸收爱国楚剧艺人入队参军，先后参军的达数十人。知名演员有杨少华(丑)、江春蓉(生)、江桂林(生)、周佩芝(旦)、冷月仙(旦)、张福庆(武生)以及青年演员任幼奎、胡少卿等。以后的楚剧队主要由戏曲演员组成。戏曲艺人入队后，怀着强烈的翻身感学政治、学文化，随军战斗，不怕艰苦。演出剧目多为自编现代戏，有«赵连新归队»(唐亥编剧)、«反共害民记»(唐亥、方西、喻鸿斌编剧)、«赶杀记»(汪洋执笔)、«法场风波»、«贪污乡长»、«解放桐柏»(黄振、韩光表编剧)等。曾逼近日伪军驻地，在民间职业楚剧班演出时，插演争取伪军反正的«赶杀记»，引起强烈反响。并曾排演延安新戏«逼上梁山»、«血泪仇»，秧歌剧«夫妻识字»、«兄妹开荒»等。在这些剧目的启发下，并多方借鉴和采用湖北民间歌舞和民歌小调编演新«夫妻观灯»、«四季忙»、«小放牛»等，群众赞誉为土秧歌。新

编历史剧《风波亭》(黄振编剧)、《王佐断臂》、《卧薪尝胆》和传统戏《葛麻》、《巧计救贫》、《打渔杀家》、《穆柯寨》等也是极受欢迎的常演剧目。

黄陂县楚剧团 1950年春,由三个民间戏班组成黄陂县楚剧工作团。后曾演出现代戏《穷人翻身记》、《血债血还》等,深受广大农民欢迎。1953年,剧团重新调整,更名为黄陂县楚剧团,团长王爱卿。该团长期上山下乡,常以围棚打场演出,营业收入较好,剧团有所发展。至1958年全团有演职员工八十余人,成立了艺术研究委员会,其中设编导组、创作组、剧务组。加强剧目建设并改进艺术生产制度。1959年转为地方国营。1963年剧团分编为两支演出队,配合当时的社会主义教育运动,常年在农村演出,被评为孝感地区先进单位。同年改为民间职业剧团。1966年"文化大革命"中改名为黄陂县工农兵楚剧团。1971年与本县文艺宣传队合并为毛泽东思想文艺宣传队,创作演出歌舞、曲艺。集体创作的湖北大鼓《丰收场上》、渔鼓《送胶鞋》、道情《军民桥》、评书《红色邮递员》参加1972年湖北省专业剧团创作节目会演获好评。1977年撤销毛泽东思想文艺宣传队,恢复原建制。

自建团以来共上演三百二十余出戏(其中现代戏一百零五出,挖掘整理的传统剧目近百出)。传统剧目《狗油锥子》、《打金枝》、《磨房产子》和创作的现代戏《一条桂鱼》,先后参加省举办的历次会演。王斌华创作的《一条桂鱼》获1982年省会演创作二等奖。此外,《思凡》、《游湖联姻》、《卷席筒》、《包公铡侄》、《两姊妹》、《青年一代》以及创作的现代戏《荒湖巨变》等都受到观众欢迎。1979年改编的传统连台本戏《四下河南》,在省内外持续演出四年之久,计一千二百余场,1981年湖北电视台摄制成八集舞台连续艺术片。其主要唱段及选场分别由省、市电台录音,中国唱片公司录制磁带。剧团先后培训学员二十六人,李咏珍、李青松、胡道发、王锦、黄敏华等成长为剧团艺术骨干。

孝感地区京剧团 前身系红星京剧团。1951年3月改建为孝感专区京剧工作团。1959年孝感专区并入武汉市,剧团归孝感县领导,改为孝感县人民艺术剧院京剧团。1961年隶属孝感专区文教局,定名为孝感专区京剧团。1970年改称为孝感地区毛泽东思想宣传队。1971年恢复孝感地区京剧团至今。历任正副团长主要有谢小天、张灿、郑隐芳等,孙璞等任辅导员。

主要演员有谢小天(武生兼演红生)、张菊隐(老生)、李勇超(武生)、薛正康(小生)、李伯培(老生)。他们各有自己的拿手好戏,深受观众欢迎。剧团采取随团学艺开办训练班以及送北京、上海戏曲学校培训等办法,先后培养演员三十余人。历年来先后创作改编排演剧目八十余个,其中现代戏三十七个,新编历史剧二十五个。《双锁山》一剧参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会,获剧目挖掘奖、导演奖、演出奖,刘丽娟获表演二等奖。老艺人刘占奎与谢小天获湖北省文化局奖状。1964年改编的现代京剧《霓虹灯下的哨兵》,在艺术革新上作出了可喜的尝试,参加湖北省第五届戏剧(现代戏)会演受到好评。为排练改编

的现代戏《东进序曲》，剧组人员下连队当兵体验生活四十天，提高了排演质量。剧团上山下乡，到工矿、连队和孝感地区各县巡回演出，并到武汉、黄石、九江、岳阳等地公演。曾赴孝感"金盆浴鲤"水库工地、陕西白河襄渝铁路建设工程工地慰问演出。

湖北省汉剧团 前身为1948年由刘继鸣、魏学廉等十四人组合的共和班，后扩充人员，称为汉剧组。1950年3月由省文教厅接管，改名群众汉剧团，为省文教厅进行戏曲改革的重点。剧团逐步改革戏院、戏班制度，组织新文艺工作者与艺人合作编排新戏。1951年6月建立湖北省汉剧工作团(国营)，团长刘继鸣，政治辅导员孙家兆、业务辅导员管纵。1953年8月改名为湖北省汉剧团。1970年"文化大革命"中，剧团近半数人员下放农村，同时由省戏曲学校汉剧科分配十余名毕业生入团。1971年改称为毛泽东思想宣传队第四队，1973年恢复原名。主要领导人有颜昆、高光旭等。

演员万仙侠(旦)、刘继鸣(生)、玲牡丹(贴)、王燕燕(贴)、杨伯龙(跻旦)、刘小中(丑兼导演)等参加武汉市举办的一、二、三届戏曲观摩会演和省第一届戏曲观摩演出大会，分别获表演一等奖、甲等奖；胡梦岚(生)、赵克非(丑)、金克奇(丑)、魏平原(末)、刘国栋(生)等十六人次获表演二等奖、乙等奖；司鼓王育山获省首届会演音乐一等奖。杨伯龙于1960年被评为省戏曲教学先进教师，万仙侠被评为全国文教先进工作者，出席代表大会。主要艺术人员还有音乐干部黄源淮、潘敬萱、司鼓周天生。为充实剧团新生力量，先后开办六届训练班。徐倩玲、乐辉、张波、姚冬梅等学员均成长为剧团主要演员。1981年，青年演员程彩萍、黄小薇参加全省戏曲剧团青年演员比赛会演演出，均获表演二等奖。

历年来上演新剧目百余个。1949年建国之初，率先移植演出现代戏《七夕泪》，参加武汉市首届戏曲会演，获改编奖、导演奖、演员奖。1951年创作现代戏《血债血还》，参加武汉市举办的"抗美援朝，保家卫国"戏曲观摩会演，获特等奖。省内专、县戏曲团队纷纷上演此剧。中南区湘、豫、桂、赣等剧种剧团也移植演出。1954年移植演出《屈原》，在艺术上作了较大改革，取得了成绩，受到大专院校和中学学生的欢迎。扩大了汉剧的观众面。该剧先后参加武汉市第三届和省首届戏曲观摩演出大会，获演出、表演、导演、作曲、乐队伴奏、舞台美术以及舞台管理奖。此后，移植演出《春香传》、《光绪与珍妃》、《金沙江畔》、《双玉蝉》、《红嫂》等均有所创新；整理的传统剧目《演火棍》、《重台别》、《拦马》、《时迁盗鸡》、《赶子雷打》、《窦娥冤》、



《岳母刺字》(见前页图)、《宇宙锋》、《盗草》等先后参加省和武汉市会演,为剧团保留剧目。1976年恢复建制后,移植演出《雏凤凌空》等剧目,创作《约会》、《溜冰恋曲》、《赤金虎》和整理传统剧目《上天台》等,多由省和武汉市电台录音、录像播放。1979年创作《双合莲》,获省专业剧团创作剧目调演创作二等奖、演出奖。曾为中国唱片社录制的唱片有:《屈原》中的主要唱段,《窦娥冤·法场》唱段。

历次参加慰问中国人民解放军,慰问荆江分洪工地工人和参加防汛抢险工作,均受到各级政府和文化部门的嘉奖。1958年首次赴恩施、宜昌山区巡回演出,受到山区文化部门和群众的欢迎,被省文化局评为"五好"剧团。曾赴湖南、广东、福建等省演出,亦载誉而归。

该团自建团以来,努力于艺术革新,不断地移植、改编上演新戏并创作演出现代戏,在戏曲改革工作中起了带头作用。

武汉市楚剧团　前身为1950年先后组成的武汉市楚剧工作第一团、第二团(均为民营公助),1951年两团合并建立武汉市楚剧工作团(国营),后更名为武汉市楚剧团至今。1955年春,剧团附设训练班学员结业后组成演出第二队,1959年武汉市戏曲学校分配楚剧科毕业生来团,组成演出第三队。1961年武汉市光明楚剧团并入。1960年为支援新疆建设兵团成立楚剧团,输送一个剧团建制的人员到乌鲁木齐。1962年精简人员下放到红安、新洲、武昌、云梦、应山、宜都等地楚剧团。1966年湖北省人民政府调一个团建制的人员筹建湖北省楚剧院(后改建剧团)。1970年"文化大革命"期间,大部分人员下放农村、工厂,仅留一个团的建制移植"样板戏",搞"斗批改"。1978年恢复原设有两个分团的建制。历任团长有王若愚、袁璧玉、沈云陔、周炬光等。

剧团主要成员有:自中华民国以来的知名老演员沈云陔、高月楼、王若愚、章炳炎、陶古鹏、段殿坤、黄楚材、鲁小山、冯雅南、陈梅村、袁璧玉、杨少华等,其中获全国第一届戏曲观摩会演荣誉奖者两人,获1956年省人民委员会奖状、省文化局奖状者六人,获湖北省第一届戏曲观摩演出大会表演一等奖者四人。继起于1940年后的知名演员关啸彬、李雅樵、熊剑啸、钟惠然等,分别获全国第一届戏曲观摩会演和湖北省第一届戏曲观摩演出大会表演奖。建国后曾举办三期训练班,培养的演员有姜翠兰、张漪、张光明、荣明祥、徐大树及导演刘明保等。1952年新文艺工作者编剧张惠良、邓式中、音乐设计易佑庄,舞美设计郑启中等与演员合作,促进了楚剧艺术革新,取得了可喜的成绩。剧团艺术人员中有四十七人次获省级演出奖。

三十一年来,在剧目建设上,与1949年前比,其数量增加两倍,相当于过去五十年的四倍。上演大、中、小型剧目计三百三十九出以上,其中现代戏一百五十二出。整理改编的传统剧目《葛麻》(下页图为1956年6月《葛麻》剧组人员在上海天马电影制片厂拍摄戏曲艺术片)、《百日缘》获全国第一届戏曲会演奖。《乌金记》、《狱卒升堂》分别参加省1956年、1982年会演获奖。《杨绊讨亲》、《打豆腐》等参加省第三届戏剧(优秀剧目)会演。还积累

有一批保留剧目如:«宝莲灯»、«荞麦馍赶寿»、«杨乃武与小白菜»、«九件衣»等,移植的«三世仇»至今盛演不衰,«庵堂认母»、«杀狗惊妻»为全省楚剧团普遍上演的剧目。创作的大型现代戏«刘介梅»参加1958年中央文化部召开的现代戏座谈会,作汇报演出,并拍成电影。大型现代戏«海英»参加1965年中南区现代戏会演。曾两度挖掘一批清戏(湖北高腔)剧目和音乐资料,并编演了清戏«拜月记»、«桃花扇»受到观众欢迎。此外,为探索楚剧武戏(短打),排演了«黑塔归团»,取得好的效果。还积极进行楚剧音乐革新,初步解决历史上存在的男女同腔同调问题,丰富了唱腔与板式,并提高了演唱和伴奏水平。



剧团长期组织演出队送戏到农村、工矿、部队以及水利建设、铁道建设工地。1975年拉板车下乡演出,受到湖北省暨武汉市文化局的表扬。还赴朝鲜慰问中国人民志愿军、赴华南慰问当地驻军,去新疆慰问支边青年。多次获先进单位称号。

武汉市京剧团　前身是1950年1月成立的中南京剧工作团,为国营剧团,属中南军政委员会文化部领导。周信芳任名誉总团长,高百岁、陈鹤峰任副总团长兼第一、第二分团团长。1952年隶属武汉市文化事业管理局,改名为武汉市京剧团,团长高百岁,副团长陈鹤峰、李福德、高盛麟、郭玉昆、于宗琨。1978年后历任团长的有李宗昌、曹继水、郭玉昆、倪海天。1950年建团时有一百九十三人。1970年后有三百余人。

剧团主要演员高百岁、陈鹤峰都是麒派(周信芳)主要传人。曾以其艺术成就获1952年全国第一届戏曲观摩会演和1956年湖北省人民委员会奖状。高盛麟系杨派(小楼)武生,获1956年湖北省人民委员会奖状。郭玉昆擅长"出手"绝技及猴戏,是有声誉的武生。在1956年湖北省第一届戏曲观摩演出大会中获表演一等奖者有高百岁、高盛麟、郭玉昆、高维廉、关正明、杨菊苹、李蔷华、贺玉钦、董少英。司鼓张世恩、操琴姜鸿奎获音乐一等奖。旦脚陈瑶华、云艳霞,净脚张宏奎、董俊峰,小生杨玉华,武老生熊志云,武生倪海天,丑脚高世泰、李正福等,有的在全国知名,有的在东南各省有影响。此外,有一批翻打出众的武功演员。杨正义在1960年湖北省第四届戏曲(教学)会演中被评为先进青年演员。1960年以后培养成长的优秀演员有王婉华、陈鸿钧、刘敏霞、卢慧秋、朱莉丽、高德春、舒长青、刘恒斌、郑丹、李秀英、何澍等。自建团以来,即开始建立导演制,经过导演于宗昆、杨玉华、高维廉等所排练的新编古代戏、整理改编的传统剧目和创作的现代戏,均取得

成绩。

在剧目方面，1950年赴上海参加春节戏曲竞赛，演出《三打祝家庄》获荣誉奖。历年来上演的新编剧目有《易水曲》、《皇帝与妓女》、《屈原》、《杨继盛》、《蔡文姬》、《关汉卿》、《二子乘舟》、《郑成功》、《闯潼关》等。保留剧目有：高百岁的《追韩信》、《骂阎罗》；陈鹤峰的《徐策跑城》、《四进士》；高盛麟的《铁笼山》、《挑滑车》、《关羽走麦城》；郭玉昆的《闹天宫》、《乾元山》等。其他如杨菊苹的《李十娘》；关正明的《失空斩》；高维廉、陈瑶华的《评雪辨踪》、《玉堂春》；李蔷华的《锁麟囊》等，也都受观众欢迎。整理改编成绩显著的传统剧目有《秦香莲》、《雁门关》等。曾以《柯山红日》参加1964年全国京剧现代戏会演，以《豹子湾战斗》参加1965年中南区现代戏会演。艺术质量较高的现代戏还有《红军远征》、《党的女儿》、《江姐》等。关正明、李蔷华的《二堂舍子》曾摄制电影。郭玉昆的《十八罗汉斗悟空》曾由湖北电视台录像播放。

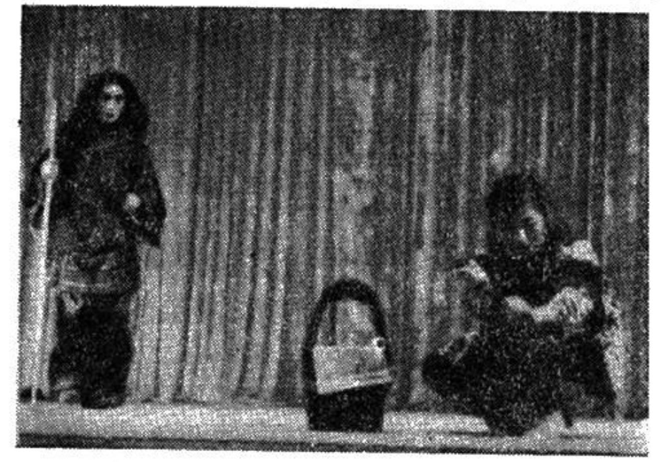


曾赴广西壮族自治区、西藏自治区、内蒙古自治区慰问演出，赴海南岛、福建前线、广东、湖南慰问中国人民解放军。多次为国家领导人、国际友人作专场演出。除在武汉市内工业基地和大型企业演出外，并到省内大多数地、县以及一些乡镇演出。还常分团赴京、津、沪、穗和中南(图为在广州演出)、华东、华北、东北一些主要城市献演。抗美援朝战争中和停战后，两次赴朝鲜演出，慰问中国人民志愿军和朝鲜人民军。两次出国作文化交流演出：1957年赴柬埔寨王国，1981年赴南斯拉夫、瑞典、冰岛、丹麦。

孝感县楚剧团　前身系1951年3月由武汉来的联盟、民艺两个“半边班子”组合的联民楚剧团，以演连台本戏为主。1952年3月，组成孝感楚剧工作团(自负盈亏)，上演《血债血还》、《小女婿》等大批现代戏，以及楚剧传统剧目。1953年9月经省文化事业管理局确定为民营公助剧团。1956年评为全省的红旗剧团。1959年2月孝感县成立人民艺术剧院，该团成为隶属剧院的楚剧一团(地方国营)。1961年6月，剧院撤销，剧团恢复原名(改为自负盈亏)。1966年3月，与花园楚剧团(1958年评为全省“五好剧团”)合并，定名为孝感县楚剧团，编制六十三人。1970年3月“文化大革命”中剧团被撤销，大部人员下放农村，仅留少数人参加毛泽东思想宣传站。1972年恢复原建制，定编八十三人(全民所有制)。历任团长有江少春、张木舟、祝美珍。

1953年整理演出的传统剧目《赶会》，为该团保留剧目，由中央电台录音播放，并在省内各楚剧团上演。1956年挖掘整理的《狗油锥子》(见下页上图)、《赶工》，参加省第一届戏

曲观摩会演，获剧目挖掘奖，胡天保获导演奖，李金翠获表演二等奖，江少春获省文化局奖状。1957年音乐干部马季良、编剧余尚志由省文化局予以辅导员奖励。1960年参加省教学会演演出《祭塔》，吴月兰获先进教师奖。1980年参加省教学会演演出《断桥》，陈常喜获优秀学员奖。1981年参加全省戏曲剧团青年演员比赛会演，演出整理的传统戏《何氏劝姑》、《白扇记》，演员获表演奖。在移植和创作现代



戏方面也取得了成绩。移植演出的《妇女代表》参加省第一届戏曲会演，刘素琴、吴月南获表演二等奖。创作演出的《斗笔》剧本，由省人民出版社出版。《双教子》参加省会演后，经省戏曲学校整理，参加1965年中南区现代戏会演。创作的大型现代戏《换婚记》，参加1982年省专业剧团创作剧目评奖暨获奖剧目会演获创作奖和演出奖。

武汉市豫剧团　前身系1949年10月由中南军政委员会文化部文艺处与郑州市文教局联系后调来演员、乐队五十九人组成的群众河南梆子剧团，属汉口民众乐园领导管理，负责人有王若瑜、于魁元、黄忠祥。1951年更名为武汉市群众豫剧团。1952年改为今名。1953年正式建团，团长李景萼。1966年“文化大革命”后剧团瘫痪。1979年恢复建制。



主要演员李景萼主演的《穆桂英挂帅》(见图)，参加武汉市第三届、湖北省第一届戏曲观摩演出大会均获表演一等奖，李湘云获表演二等奖。黄忠祥获武汉市会演表演二等奖。司鼓孙子敬、板胡赵世昌获湖北省会演音乐二等奖。还获湖北省会演导演奖、演出奖和乐队伴奏奖。曾开办五次训练班，培养新秀。刀马旦任秀霞参加湖北省第四届戏曲(教学)会演，评为先进青年演员。还有小生李玲玲、花旦郭金凤、王秀清，闺门旦卢军、须生张文平均已成长为艺术骨干。三十多年来，上演剧目有四百余个，其中有现代戏六十个左右。传统戏《唐知县审诰命》、《佘太君挂帅》、《花木兰》、《三哭殿》，现代戏《李双双》、《海燕凌空》、《刘胡兰》等先后参加湖北省、武汉市会演。《秦香莲》、《瓦岗寨》、《君妃恨》、《魂断洛阳宫》以及《王贵与李香香》等剧目均为观众所喜爱。常为部队、工矿、农村送戏上门，积极赴省、市重点工程建设工地作慰问演出。曾至河南、河北、山东、山西、陕西、四川、安徽、江苏、江西、湖南、广东等省以及上海等城市演出。

每年演出平均三百场左右，1980年演出六百一十六场。

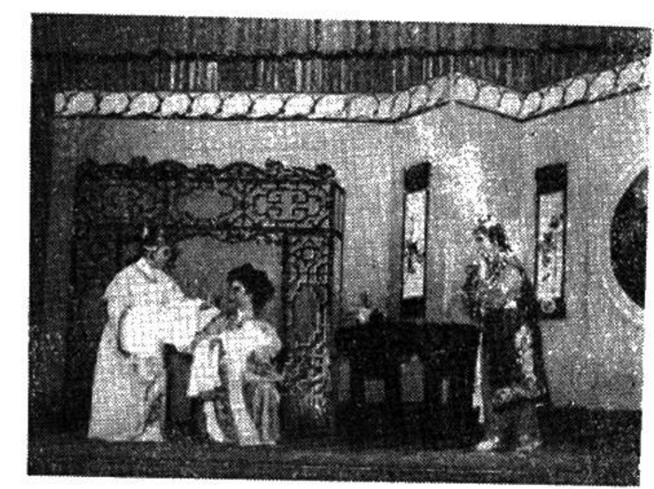
汉川县汉剧团　前身是武昌协群汉剧团。1952年在汉川县建团。刘顺娥、尹春保任正、副团长。全团有百余人。主要演员有黄仲英、九龄童等。1969年“文化大革命”中与县农村文艺宣传队合并，组成毛泽东思想宣传队。1973年恢复建制。

1956年挖掘整理传统剧目取得成绩，《二王图》参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会，获演出奖、乐队伴奏奖，其中《烛影摇红》一段获剧目挖掘奖；尹春保获表演一等奖，刘顺娥、芮天雷、陶凤林获表演二等奖；王克臣获音乐二等奖；陈昌年获音乐三等奖。刘顺娥、高海山同获湖北省文化局奖状。《二王图》、《男绑子》已灌制唱片。1959年整理改编的大型传统戏《斩黄袍》参加湖北省第三届戏剧（优秀剧目）会演获好评。1960年移植改编的现代戏《一家人》，参加湖北省第四届戏曲（教学）会演。1979年创作演出现代戏《蔡九赔鸭》（见图）、《蜂花恋》，参加湖北省专业剧团戏剧会演。1981年秋，《蔡九赔鸭》赴京参加全国戏曲现代戏调演，《人民日报》、《光明日报》等分别发表评论文章，中国戏剧出版社发表剧本、唱腔曲谱。并受到中央文化部的奖励。



剧团自成立以来，艺术上继承和发扬了尹（春保）、刘（顺娥）流派的艺术风格，创作移植演出了大量现代戏和优秀传统剧目。长年上山下乡演出为广大群众服务。积极赴京汉铁路复线建设工程、汉江分洪和府河改道等工地慰问演出。先后招收四批学员，共培训一百一十六人。1978年湖北省文化局为鼓励剧团培训教学工作，组织汉剧界名老演员到团指导。1980年参加省教学经验交流会，获先进教学集体奖，刘小娥获先进教师奖，陈春仿获先进学员奖。

武汉市越剧团　前身是1951年先后来汉口演出的上海联艺和东升越剧团。在武汉市文教局指导下两团合并组成武汉市华菁越剧团（民营公助）。1953年春定名武汉市越剧团，团长筱灵凤。1970年夏，大部分人员下放劳动或改行，其余人员并入豫越评联合指挥部。1972年冬恢复建制。1951年武汉市“抗美援朝保家卫国”戏曲观摩会演，该团以《梁红玉》、《杨娥》参加演出，获剧目乙等奖。1955年参加武汉市第三届戏曲观摩会演演出《西厢记》、《芦花记》。1956年参加省第一届戏曲



观摩演出大会，演出《沉香扇》(见前页下图)，获演出奖、剧本整理奖、导演奖、乐队伴奏奖、舞台美术奖。《叶香盗印》、《庵堂认母》先后参加1960年省第四届戏曲(教学)会演和1981年全省戏曲剧团青年演员比赛演出。新编历史故事剧《毛子佩闯宫》由珠江电影制片厂和香港凤凰影片公司联合摄制成彩色戏曲故事片。剧团还积极创作、改编、移植演出现代戏四十余个，其中《芦荡火种》、《江姐》、《海岛女民兵》演出超百场。在以上历届戏曲会演中获表演一等奖者有金雅楼、玉牡丹，获表演二等奖者有金月楼、筱灵凤、筱宝奎、贺亮敏。获音乐二等奖者有韩发增、代和卿。1982年林婷婷应南京电影制片厂邀请饰越剧彩色戏曲片《莫愁女》中主角莫愁女。艺术骨干还有编导张铭，作曲何厚安，演员华倩、俞桂英、胡惠芳、胡晓青、张晓玲、戚慧娟、魏菁菁等。剧团除长期在汉口民主剧场演出外，还送戏到本省、市大型厂矿、农村和慰问武汉驻军，并远至湖南的长岭炼油厂、江西的安源煤矿、安徽的铜陵矿区以及广州军区所辖部队。

沙市汉剧团　前身为中国人民解放军第四十九军第一百四十六师政治部汉剧宣传队和沙市的部分汉剧演员于1949年合并组建的复兴汉剧社。先后更名为文艺汉剧社、文艺汉剧团。1953年正式定名为沙市汉剧团，经省文化事业管理局确定为民营公助剧团。团长尹金鹏，辅导员周传志。1970年10月“文化大革命”中撤销建制。1979年恢复至今。先后任团长的还有江丽萍、江金钟。建国以来积极改革旧戏，发展新戏，移植上演的新剧目《九件衣》、《红娘子》、《闯王进京》等受到好评。并配合“镇压反革命”、“民主改革”、宣传“新婚姻法”等政治运动，排演了《血债血还》、《王贵与李香香》、《千年冰河开了冻》、《不能走那条路》、《月亮湾》、《小女婿》等现代戏剧目；移植的越剧剧目《春香传》在唱腔上有创新。还学演省汉剧团移植剧目《双蝴蝶》、《屈原》等。整理的传统剧目参加省首届戏曲观摩演出大会的有《不服老》，获演出奖，并与《越椒逼印》、《挡幽王》同获剧目挖掘奖，《双卖武》获剧目整理奖；王长顺获表演一等奖(图为王长顺演出的《扫雪打碗》)。江金钟、费奎英、尹金鹏获表演二等奖；孙月樵获湖北省人民委员会奖状，熊春山获省文化局奖状。创作的现代戏《女工》参加省第三届戏剧(优秀剧目)会演，剧本由湖北人民出版社出版。《向秀丽》连演百余场。《方烈英》上演后，中国共产党沙市委员会给剧团记集体大功，并给沈文慧等七人记大功一次。改编上演的《许云峰》曾赴省汇报演出。1979年后，又创作演出了《赤血春花》、《皇陵恨》等剧。历年来上演创作、改编、移植剧目一百八十三个，其中现代戏有一百零六个。建国初期随团培训的文字科班学员和1961年沙市戏校汉剧科毕业分配到剧团的学员多数已成为剧团艺术骨干。沈文慧参加省第四届戏曲(教学)会演评为红旗青



年演员。

曾参加荆州地区历次组织的赴水利和铁路工地的慰问演出。为面向基层演出，曾分三个演出队拉板车送戏下乡，为此，1958年受到荆州专区文教局的表彰，还印发了先进事迹专辑。1960年剧团出席全国文教先进单位、先进工作者代表大会，获先进集体奖状。

沙市京剧团 1951年由新生京剧团组成沙市京剧队。1953年3月，成立沙市京剧团。建团后演职员增至一百一十九人。熊子云任团长。李迎春、蒋畹华任副团长。1956年转为地方国营剧团，1962年改为集体所有制。1970年10月"文化大革命"中，并入沙市毛泽东思想文艺宣传队。1973年5月，恢复建制（国营）至今。

主要演员：武生李迎春、文武老生郭叔鹏、文武丑关福寿各有保留剧目。青衣姜云霞参加省首届戏曲观摩演出大会，演出《姑嫂比剑》获表演一等奖，青衣兼花衫蒋畹华、武旦兼小生新艳云演出《宝玉请罪》获表演二等奖及剧目挖掘奖，乐队获集体伴奏奖。1960年后，随团培训的学员以及从沙市戏曲学校京剧科输送的毕业生均已成长，加之由外地招聘的学员补充，形成了老中青相结合、行当整齐的演员队伍。1981年青年演员姜声萍、沈革新、周力赴省参加全省戏曲剧团青年演员比赛，演出《打焦赞》、《断太后》均获好评，姜声萍获表演一等奖。剧团自建立以来，上演剧目近五百出，其中剧团创作的剧目二十八个。曾演出传统戏《凤还巢》、《宇宙锋》、《红楼二尤》、《荒山泪》，新编历史戏《天国春秋》，现代戏《八一风暴》、《蝶恋花》等，均受观众欢迎。还多次慰问中国人民解放军和赴水利工地演出。

武汉市评剧团 前身是1947年3月从河南至汉口演出的民间戏班三友评剧社。1949年6月在民众乐园由武汉市军事管制委员会接管，1951年10月改建为武汉市评剧工作队。1953年9月正式建立武汉市评剧团。团长朱伯霖，副团长张振华，辅导员缪仲泰。1970年"文化大革命"中并入豫越评联合指挥部。1972年恢复建制。1982年牛志鹏任团长。

为加强剧团队伍建设，于1958年、1959年、1979年在北京、天津、石家庄、保定、廊坊、武汉等地招收学员五十七人，并调入编导干部刘年、朱明琦，陆续充实了艺术力量。剧团有二十余人先后获省、市级奖励。马凤兰主演《王秀鸾》在武汉市第一届戏曲观摩会演中获表演一等奖，李桂花主演《刘胡兰》和《马寡妇开店》，分别在武汉市第一届和湖北省第一届戏曲观摩演出大会中获表演一等奖。老演员朱柏霜、张振华，中年演员张莉敏、张淑祥、李文琴、曲二俊，青年演员刘丽辉、赵莼莲等在观众中均有影响。杨金锁、王俊良、熊伟等为乐队艺术骨干。剧团在各个不同的历史时期，坚持演出现代戏。先后演出了《白毛女》、《小女婿》、《苦菜花》、《小二黑结婚》、《江姐》、《向秀丽》、《野火春风斗古城》、《南海长城》、《槐树庄》、《苗岭风雷》、《报童之歌》、《彩云归》、《红嫂》、《红灯记》等，受到文化主管部门的嘉奖。剧团创作的新编历史剧《伏剑》、《岳云》等较有影响。1979年《伤痕》参加湖北省专业剧团戏剧会演，获演出奖。剧团下乡、下厂，曾去省内的沔阳、天门、嘉鱼、荆州、公安、

恩施等地巡回演出，还赴湖南长沙、岳阳、益阳，河南洛阳，河北石家庄、保定、廊坊，江西九江，安徽安庆，江苏南京献演，均受到观众欢迎。

来凤县南剧团 1950年组成南剧队，1953年，经过艰苦创业，积累上演连台本戏《精忠传》、《水浒》、《封神榜》等所得收入，将禹王宫改建为简易剧场，有了自己的演出场所，剧团得以稳定，改建为来凤县南剧团。团长徐玉寿。1960年转为地方国营，1963年改为民间职业剧团。1970年"文化大革命"中，改为毛泽东思想宣传队。1978年恢复建制，团长雷祖林。历年来演出的传统剧目约四百出。曾移植演出现代戏《刘介梅》、《三世仇》、《三里湾》、《夺印》等。1956年以本团老艺人徐玉寿、徐双庆、赛天红、潘兴敬、宋润甫（司鼓）等为主组成恩施专区代表团参加省第一届戏曲观摩演出大会，演出《火烧凤楼》、《瞧相》，获剧目挖掘奖，《八义图》获演出奖、乐队伴奏奖；刘华听、盖天红获表演二等奖。1958年开办红旗科班，培训学员二十五名。1960年参加省第四届戏曲（教学）会演，演出《罗成战山》、《翠香下书》。部分学员还分别送往省和武汉市戏曲剧团学习。1962年、1981年，恩施地区文化局两次在来凤举办南剧短训班，其主要教师皆由本团名老艺人担任。



天门县荆州花鼓戏剧团 前身系天沔一带花鼓戏艺人刘兴祥、李新年、李祥焕等组合的复兴班。二十世纪四十年代末，该班改唱楚剧。1951年在沔阳仙桃镇文化部门登记，名为复联楚剧团。1952年迁到天门岳口镇，隶属天门县文教科。1954年正式建团，复改唱天沔花鼓戏，定名为天门县天沔花鼓戏剧团。团长李新年、副团长沈三（图为沈三演出的《打连厢》）、魏泽斌。1968年"文化大革命"期间，大部分演职员下放农村，至1972年始陆续归队，恢复剧团建制。1981年改今名。先后任团长的有陈驰、石正举、沈三等。

1955年剧团聚集知名艺人，和新文艺工作者，同心协力移植现代戏《两兄弟》，运用本剧种传统唱腔并有所创新，音乐干部吴群与琴师喻浩生、司鼓张腊春合作，首次配上管弦乐伴奏，演出受到群众欢迎，鼓舞了天沔花鼓戏艺人振兴剧种的信心。1956年参加省第一届戏曲观摩演出大会，赛云霞演出《斩经堂》获表演一等奖，肖作君演出《三官堂》（饰秦香莲）获表演二等奖。青年学员演出的《双撇笋》获剧本整理奖、演出奖和表演奖；老艺人演出的《掐菜苔》亦获表演奖。1960年，颜珍德参加省戏曲（教学）会演，评为红旗青年演员，并出席全国文教先进工作单位、先进工作者代表大会。整理的大型传统剧目《站花墙》，1980年经过修改加工，由珠江电影制片厂摄制成戏曲艺术片。1981年参加全省戏曲剧团

青年演员比赛，演出《绣荷包》、《站花墙》的演员均获表演奖。老艺人张守山、杨义林、李茂盛、陈尧山、刘伏香、程云鹏等均为天沔一带知名演员。剧团先后培养的学员舒晋萍、杨爱枝、马安云、张学英、戴莉、胡想英、温小蓓均成为剧团主要演员。历年来创作演出的现代戏《王时中》、《借牛》、《两床棉絮》等，先后参加省举办的会演。

黄冈地区汉剧团 原系蕲州镇群众汉剧团，1952年改建为黄冈专区汉剧队。1955年更名为黄冈地区汉剧团。团长有盖俊声、黄振元等。1970年5月撤销建制，全团人员赴南湖参加地区直属机关"斗批改"和农业生产劳动，后陆续抽调部分人员回黄冈另组毛泽东思想文艺宣传队。1978年恢复黄冈地区汉剧团。

1956年，剧团参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会，吴楚臣、徐正奎获湖北省文化局奖状。《齐王昏殿》获剧目挖掘奖。黄振元饰《表功》中秦琼，徐正奎饰《打龙棚》中郑子明均获表演一等奖。李韵声、吴楚臣、盖俊声、廖淑芳获表演二等奖。司鼓彭顺香获音乐二等奖，操琴陈扬恩获音乐三等奖。剧团改编的传统剧《生死板》参加1959年湖北省第三届戏剧(优秀剧目)会演，1979年重新整理恢复上演后，被调省参加建国三十周年献礼演出。1981年，新秀秦强参加全省戏曲剧团青年演员比赛，演出《表功》获表演二等奖。建团以来还创作、移植演出了《小女婿》、《罗汉钱》、《三世仇》、《海阔天高》、《白蛇传》、《十五贯》、《梁祝姻缘》等剧目。曾多次参加黄冈地区慰问中国人民解放军等演出活动，并随湖北省慰问团赴新疆、丹江、十堰等地作慰问演出，还经常在农村、工厂巡回演出。在培养青年演员方面也做了大量工作，取得了成绩。

襄阳县襄阳花鼓戏剧团 成立于1955年10月，系由专区文工团花鼓队，襄樊市文化馆花鼓剧团合并组建。1960年与县豫剧团、县越调剧团、县文工团合并为襄阳县文工团。1961年恢复花鼓剧团建制。先后任团长的有张仕良、刘应武。1970年春剧团被撤销。

剧团成立后，改人声帮腔为弦乐(京胡)伴奏的剧目有《送友》、《送寒衣》、《站花墙》、《拦马》等。1956年参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会，张仕良获湖北省文化局奖状。《看稞》获剧目挖掘奖。《送寒衣》获演出奖，徐德刚获表演二等奖，此剧与《梁祝姻缘》先后被中国唱片社灌制唱片。创作的《米面风波》参加1958年湖北省第二届戏曲(现代戏)会演。《一筐花》剧本发表于《长江戏剧》。还移植了《南海长城》、《南方来信》、《夺印》、《三世仇》、《沙家浜》等五十余出现代戏。老艺人彭兴顺报录传统剧目四十二个。音乐干部毛宗宪记录整理了传统音乐唱腔和常用锣鼓点。先后在团的主要演员还有康良选、李富香、朱大银、饶金华、康士英、王士坤等。

宜城县曲剧团 前身系1950年成立的老河口劳动剧团。1954年在宜城组建为宜城曲艺工作团。1955年定名宜城县曲剧团，唱高台曲。1966年"文化大革命"开始，改称宜城县红卫宣传队。1971年三十六人下放农村，留二十二人建毛泽东思想宣传队。1978

年恢复原建制至今。团长王秀芝。历年来剧团演出整理、改编、创作、移植剧目三百余个，其中《玉美人告状》参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会，获演出奖、剧本整理奖、导演奖，高有才获表演一等奖，王艺兰获表演二等奖。《货郎翻箱》参加湖北省第三届戏剧（优秀剧目）会演获好评。《陈三两爬堂》、《梁祝姻缘》、《牛郎织女》、《花木兰》、《天仙配》、《十五贯》、《谢瑶环》以及《心上的人》、《漳河湾》、《雷雨夜》、《红梅岭》等剧目均受到群众欢迎。参加湖北省历届现代戏会演、调演的剧目还有《结婚前一天》、《送肥》、《卖鸡蛋》等。剧团坚持上山下乡演出，曾获省、地、县厂矿、农村赠送锦旗两百余面。

主要演员兼导演李寿康是中国戏剧家协会会员，湖北分会理事。王秀芝于1960年出席全省文教先进单位、先进工作者代表大会。辅导干部庄承训，曾受到省文化局的奖励。培训学员共六期，计一百零八人，其中牛克勤（青衣）、杨维国（武生）、宋千进（小生）、宋作善（丑）、张建功（武生）等均已成长为剧团主要演员。

宜昌市京剧团　前身为宜昌莎乐美戏院。1950年5月，自选代表成立胜利京剧团。1952年7月剧团建立团委制，主要演员靳万春任团长。1956年2月，在省文化局登记为民间职业剧团时，更名为宜昌市京剧团。1971年7月改为全民所有制。副团长常啸波。



主要演员参加省首届戏曲观摩演出大会演出《听琴、碎琴》（见图）、《江油关》，获剧目挖掘奖。老生姚凤石获表演一等奖，须生常啸波获表演二等奖，老生韩竹轩获表演二等奖，并获省文化局奖状，青衣赵畹华获表演二等奖。胡琴徐鹏飞获《听琴、碎琴》音乐二等奖。荀派花旦琴丽芳主演的现代戏《茶山七仙女》，曾赴省参加建国十周年献礼演出。武小生靳万春擅长文武小生戏，曾驰名于襄樊。为后继有人，该团先后开办三期训练班，由于教师齐心教学严格，培养出一批青年演员。1981年参加全省戏曲剧团青年演员比赛演出《白门楼》，谭联喜获表演一等奖。剧团在京剧艺术革新上也取得成绩。建国初期排练上演的新戏有《逼上梁山》、《将相和》、《白毛女》、《血泪仇》等，均受观众欢迎。历年来上演创作现代戏共计一百零四出，其中《刘四姐》、《江姐》、《焦裕禄》等剧目均获好评。1959年创作的《茶山七仙女》，在唱腔和表演上均有革新，在省作国庆献礼演出后，于1963年赴北京作现代戏汇报演出，获得好评。

1959年被评为湖北省"五好"剧团，1960年出席全国文教先进单位、先进工作者代表大会，获先进集体奖状。

黄石市汉剧团　前身系1942年汉剧抗敌流动宣传队第一队在四川开办的附设汉

剧训练班，1951 年该训练班组建为重庆市五一汉剧团(民间职业)，傅心一任团长。1952 年全团返湖北。1953 年定点于黄石市，经湖北省文化事业管理局确定为重点民营公助剧团。1956 年定名黄石市汉剧团，1970 年改称黄石市毛泽东思想文艺宣传队第三队。1972 年恢复原建制。历任团长主要有李长仙、吴汉林、蔡汉华。



主要演员吴惠英(生)演出的《刀劈三关》，王汉琼(旦)演出的《赶春桃》(见图)，参加省首届戏曲观摩演出大会，均获表演二等奖；黄春兰获省文化局奖状。青年演员段一鸣在 1981 年全省戏曲剧团青年演员比赛中，演出《林冲夜奔》，获表演二等奖。主要成员还有刘少华(末)、杜汉芳(旦)、冯家盛(小)、陶汉笙(贴)，司琴李汉平，编导贾汉校，新秀杨思秀等。历年来，创作、改编、移植演出的剧目共四百余出。现代戏约占百分之三十以上，其中《矿山货郎》、《杜鹃山》、《向秀丽》、《雷锋》、《阮文追》、《激战工匠们》等较有影响。移植《闯王进京》、《澶渊之盟》以及整理的传统戏《三请樊梨花》等剧目亦受群众欢迎。被湖北电视台录像播放的传统戏有《坐楼杀惜》、《杨滚教枪》、《林冲夜奔》和《狮子楼》。剧团送戏下厂矿和农村作出成绩。曾赴江西、安徽、江苏、南京、上海、重庆、武汉演出，并与各地剧团进行艺术交流。

石首县荆河戏剧团　前身是由荆河戏同乐、文华两个班社组成的湖南澧县新华班。1953 年在石首定点更名为石首新华剧团，团长周精培。1956 年在省文化局登记为民间职业剧团时，定名为石首县荆河戏剧团。1961 年元月至 1962 年 6 月转为地方国营。1963 年 7 月恢复为民间职业剧团。1970 年“文化大革命”期间，剧团撤销，除少数人员参加石首县毛泽东思想宣传队外，其余人员下放农村、工厂劳动。1972 年春调回几名演职员，更名为石首县文工团。1975 年易名为石首县歌舞团，兼唱歌剧、花鼓戏。1979 年 10 月恢复荆河戏剧团建制。

1956 年周精培参加省首届戏曲观摩演出大会，演出《三元会》(饰高正)获表演二等奖，其中〔吹腔〕唱段由中国唱片社录制唱片。1960 年参加湖北省戏曲(教学)会演，演出《炮打两狼关》，剧团附设训练班被评为湖北省戏曲教学先进单位，崔先芬被评为先进学员。1964 年冬到 1966 年春改编的现代戏《敌后武工队》，曾赴鄂南、湘北、湘中等地演出一百六十多场，受到群众欢迎。为继承、发展荆河戏艺术，剧团曾开办三届演员训练班。1980 年 10 月举办石首县荆河剧戏校，学制三年，招收学员四十名，从剧团抽调十五人担任教师。两年后，学员已能演出《拦马》、《芦花荡》、《甘露寺》等传统剧目，取得了较好的教学效果。

沔阳县荆州花鼓戏剧团　　原为1951年由陈花志、刘明仿等十九人组成的联合楚剧团。1956年5月，县文教科从彭场等地民间剧团选调艺术骨干充实剧团力量，定名为沔阳县花鼓剧团，团长黄崇香。1960年剧团从通海口镇迁入县城定点，团长金民倜。“文化大革命”中剧团建制撤销，改编为毛泽东思想文艺宣传队。1973年恢复建制。1981年改名为沔阳县荆州花鼓剧团，团长郭百荣。建团以来，先后开办四期学员训练班，由老艺人谢春成、程兰亭、吴鹤显、赵德新、胡顺兴、李小云等执教，培养的学员多数成为剧团艺术骨干。自1960年以后，逐渐重视和培养编导人员，先后编演出一批为群众喜闻乐见的剧目。1961年由金民倜、徐岚执笔的新编古装戏《十三款》(见图)，连续在城乡演出三百余场，群众誉称“十三款剧团”。1964年创作的现代戏《春姑拾斧》、1973年创作的大型现代戏《红炉》，分别参加湖北省第五届戏剧(现代戏)会演和湖北省专业剧团部分创作节目调演。1979年由张礼明创作的现代小戏《小坚决》参加湖北省专业剧团戏剧会演获创作一等奖、演出奖。1981年，周贤贵创作的现代小戏《买摇窝》参加湖北省戏曲剧团青年演员比赛演出，龙同发获表演二等奖。1982年，由金民倜、章永秀、郭德芬创作的大型现代戏《向老三招婿》，参加湖北省专业剧团创作剧目评奖暨获奖剧目会演，获创作二等奖，演出一等奖。上述剧目及现代小戏《好亲家》、传统戏《抢伞》均为省电台、电视台录音、录像播放。剧团主要成员有导演金保国、赵东汉(兼演员)，音乐设计郑先礼、黄宏志、傅宏章，舞美设计华乔，演员杨耀青、鲁美姣、潘爱芳、欧栋汉等，他们为继承发展荆州花鼓戏艺术作出了成绩。



咸丰县南剧团　　前身是1950年从南剧艺人夏福千、杨兴楚、覃开美、聂介轩等组合的南剧队。1956年始建为专业南剧团，副团长夏福千。1958年更名为咸丰县文工团。1961年恢复为南剧团。县文教局派新文艺工作者参加，同时招收学员，聘请南剧老艺人覃友元(旦)传授传统戏。1963年改为工农兵剧团，主要学演京剧现代戏剧目。“文化大革命”中改为毛泽东思想宣传队，1972年又改名为文工团。1981年底恢复南剧团建制，团长何生禄。

夏福千等1956年参加恩施地区代表团赴省，在省第一届戏曲观摩演出大会上演出《八义图》(饰程婴)获表演一等奖。1956年、1957年聂介轩述录五百多个南剧传统剧目(包括部分南剧木偶戏和新编连台本戏)。1979年至1981年抢录覃友元唱南北路、上路的旦行唱腔四十多个选段，同时还录制覃友元与来凤老艺人相互配合演唱的南剧部分全剧、

选场音乐资料。音乐干部刘国忠参加地区南剧调查组，系统地搜集了南剧音乐资料，并经过整理编印成册。1982年参加湖北省专业剧团创作剧目评奖暨获奖剧目会演，演出创作的小型现代戏《唐科长祝寿》(编剧颜惠)获创作、演出一等奖，《张二嫂做中》(编剧陆显大)获创作三等奖、演出二等奖，《迎客》获创作、演出三等奖。《张二嫂做中》运用上路声腔编曲，获得好的效果。1981年，剧团创作组被评为湖北省农村文化艺术工作先进集体。剧团服务农村、送戏下乡的先进事迹于1982年底由湖北电视台拍摄成电视新闻纪录片。

黄梅县黄梅戏剧团　前身是采茶戏艺人项雅颂等于1949年先后组建的人民剧团、大众剧团。1953年在两个团的基础上成立了黄梅县新生剧团，演出采茶戏和文曲戏。1956年5月该团改演黄梅戏，易名为黄梅县黄梅戏剧团。1958年改为黄梅县采茶戏剧团。1959年复改为黄梅县黄梅戏剧团。1970年留十六人另组毛泽东思想宣传队，其余人员下放农村。1971年调回下放人员，恢复建制。主要负责人曹荫堂、桂遇秋。建团以来办五届学员训练班，先后派出六十九名演职员赴安徽、江苏的剧团以及湖北的艺术院校培训。剧团艺术骨干先后有演员胡亚沙、张亦芳、陈梅枝、吴晓君、易春华、吕金姣、黄奠武，音乐吴造华，舞美李竞立，编剧严亚楚、陆登霞、邹美标，导演曹辉。1980年训练班被评为全省先进单位，黄雁获模范教师奖，徐亚文获优秀学员奖。老艺人乐柯记、余海先参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会，获湖北省文化局奖状。演出采茶戏《过界岭》获剧目挖掘奖。1958年中共湖北省委调《过界岭》来省向毛泽东主席和周恩来总理作专场汇报。中国唱片社为《过界岭》灌制唱片。1979年演出《女驸马》接待日本文化代表团。1981年《推江》、《碧玉簪》、《奇冤记》、《於老四与张二女》由湖北电视台录像播映。1982年《天仙配》片断被选录在中日合拍的大型电视片《长江》中。本团整理、改编的《血掌印》、《余成龙私访》等剧，演出的现代戏《一斤二两半》(见图)均受群众欢迎，还有《柳林会》、《送香茶》和创作剧目《羊入虎口》、《乡邮路上》等分别由湖北人民出版社、《布谷鸟》刊载。曾组织专门班子挖掘整理《告坝费》等大戏四十五本，《拜年》等小戏八十五出，编印了《黄梅采茶戏唱腔集》。



1960年评为文化先进单位，出席湖北省文教先进单位、先进工作者代表大会，并经省人民政府选派赴丹江水利工程工地演出，慰问苏联专家和民工。还至湖南、江西、安徽演出，均获好评。

枣阳县曲剧团　前身系河南省唐河县民间职业剧团，1952年冬来枣阳演出，组建为枣阳县新新曲剧团，唱高台曲，团长童中文。1956年更名为枣阳县人民曲剧团，团长乔

永新。1960年成立了枣阳县人民剧院，曲剧团为其所属的三个演出团体之一。1962年，贯彻中央文艺八条，撤销枣阳县人民剧院。“文化大革命”中，1969年8月，在七十五名演员中除分配十二人到毛泽东思想文艺宣传队外，大部分人员调出，或退休、或遣散回乡。主要演员李明珍、李锡九、肖新洁等人改行转业。1978年恢复枣阳县曲剧团，团长李定章。

1956年参加省首届戏曲观摩演出大会，演出传统戏《吵楼》，获剧目挖掘奖。此剧与《小翻车》演出均达千场以上。创作的古代戏《药仙巧成缘》演出达五百余场。1959年创作的大型现代戏《一朵红花》(主演李明珍)参加湖北省第三届戏剧(优秀剧目)会演获好评。在湖北省第四届戏曲(教学)会演中，剧团被评为湖北省戏曲教学先进单位。1960年5月，剧团团长乔永新代表剧团出席全省文教先进单位先进工作者代表大会。1980年，参加湖北省教学经验交流会，青年演员吴少华、段永珍演出折戏《装箱》，由湖北电视台录播；李明珍、方德乾获优秀教师奖。1981年参加湖北省戏曲剧团青年演员比赛，演出新编《小翻车》，由湖北电视台录像播放。1982年，湖北省专业剧团创作剧目评奖暨获奖剧目会演，现代小戏《老幺进城》获创作、演出二等奖。

宜昌市汉剧团　前身系民乐汉剧院，1951年10月经宜昌市文化教育局批准改称宜昌市和平汉剧团。1956年在省文化局登记为民间职业剧团。1957年定名宜昌市汉剧团。1970年5月撤销建制。先后任正副团长的有曾天福、徐万春、刘玉楼、杨毅樵等。自建团以来积极进行戏改工作，积累了《文公走雪》(见图刘玉楼饰韩愈)、《兴汉图》、《逍遥津》、《六部审》、《托孤》等一批有代表性的传统剧目。1956年参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会，《赵五娘吃糠》获剧目挖掘奖；《闹金阶》获演出奖；陈素秋获表演一等奖；刘玉楼、龚惠琴获表演二等奖。曾天福、殷承德获湖北省文化局奖状。剧团还上演了百余出新编历史剧与现代戏。1965年深入五峰山区演出《赵玉霜》、《借牛》、《小保管上任》等剧，在一百天中共演出一百四十场，足迹遍布九个区三十三个公社。先后随团培训的青年演员刘小培、杨毅樵、刘小保等均成长为主要演员。



潜江县荆州花鼓戏剧团　前身是由杨笃清等十多名老艺人于1950年在沔阳县毛咀镇组合的戏班。1951年在沔阳县登记，改名艺光楚剧团。1954年经荆州专区文教局安排转移至钟祥县演出，改名为钟祥县建新楚剧团。1956年定点于潜江县城关，1957年正式建团，定名为潜江县天沔花鼓戏剧团。“文化大革命”中，剧团与农村文化工作队、杂技

团合并为毛泽东思想宣传队，学唱“革命样板戏”。主要业务人员被下放农村，团长杨笃清被迫害至死。1973年恢复建制。1982年改今名，团长胡新中。

在剧目建设上，1958年由曹性太编写的现代戏《胡佑松》连续上演百余场，参加省第二届戏剧（现代戏）会演。1959年老艺人周大阶挖掘整理的传统小戏《招郎》，参加省第三届戏剧（优秀剧目）会演。1963年，副团长孙鹤柏参加以陈鹤鸣、周正为笔名的创作组，编写的现代戏《拦花轿》，参加1964年省第五届戏剧（现代戏）会演，以其载歌载舞的乡土特色受到欢迎，为省内京、汉、楚、豫等剧团移植上演。1973年恢复剧团建制后，运用天沔花鼓戏声腔移植“革命样板戏”虽然受到限制，但在移植过程中，在继承、革新天沔花鼓戏声腔艺术上有新的探索。1981年整理的传统剧目《王瞎子闹店》，移植剧目《庵堂认母》，参加全省戏曲剧团青年演员比赛演出，胡新中饰《庵堂认母》中徐元宰，获表演二等奖。同年，以上两剧目和《招郎》一剧，被省电视台录制成戏曲电视片。1982年，由杨开永创作的现代戏《家庭公案》（见图），参加省专业剧团创作剧目评奖暨获奖剧目会演，获创作一等奖、演出一等奖。新中国成立以来，先后举办了四期训练班，培训学员五十余名。演员孙世安、李春华、何干清，音乐设计杨礼福，导演倪汉清等均是剧团艺术骨干。

1979年、1980年，被评为全省先进剧团。1981年被评为全省农村文化工作先进集体。

随县花鼓戏剧团　1956年11月成立。前身为万店工商联业余花鼓剧团，有随县花鼓戏第一代女艺人刘凤梅等三十四人。1957年县文化科派干部到团进行民间职业剧团登记工作。1970年“文化大革命”期间，剧团撤销，部分人员加入毛泽东思想文艺宣传队。1977年秋成立随县文工团，设花鼓戏和豫剧两队。1981年改建为随县花鼓剧团。主要负责人有黄汉英、朱玉梅、吕银章。剧团依靠老艺人聂太金、张世宗、李福元、吴大美等挖掘传统剧目、唱腔取得成绩。从建团至1960年四年中演出一千四百五十五场，年平均演出三百六十三场。1961年初，湖北省文化局调剧团到武汉演出三十七天，共演出四十四场，湖北广播电台、电视台录播了刘正芝（旦）、孙兰芳（生）、万保英（彩旦）演出的传统戏《吴三保游春》。《刘海戏金蟾》演出达一百八十余场。《宝莲灯》、《双飞燕》等剧亦受到群众欢迎。张玉胜创作的大型现代戏《山村锣鼓》，参加省第五届戏剧（现代戏）会演后，由省歌剧团移植，参加1965年中南区现代戏会演。张浸海创作的小喜剧《全家忙》由湖北人民出版社出版单行本。1981年，李永朝、杨传明整理改编的传统折子戏《赵五娘吃糠》，参加全省戏曲剧团青年演员比赛演出，周永芳获表演二等奖。1982年，为继承发展梁山调声腔，迎接省专业剧团创作剧目评奖暨获奖剧目会演，创

作演出的现代戏《翠平卖猪》(见下右图),运用梁山调演唱,获创作、演出二等奖。

远安县远安花鼓戏剧团 1957年11月,由参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会演出《打乌盆》的老艺人贾春玉、赵楚卿、杨晓凤、陈翠香等组成。团长赵楚卿。1971年“文化大革命”期间,改为毛泽东思想宣传队。1972年恢复建制,主要负责人有康孟道、李继尧、常启耀。

建团初期以继承本剧种传统艺术为主。1960年以后,陆续上演新剧目,改革唱腔,建立了以高胡、二胡、月琴为主的民乐队,将挖掘记录的传统剧目和音乐唱腔整理成册。历年来共上演大小剧目一百四十七个。传统保留剧目有《瓜园会》、《站花墙》、《送友》、《访友》等二十余出,还上演《三世仇》、《刘胡兰》、《李双双》、《红嫂》等现代戏,以及传统戏《生死牌》、《白蛇传》,并移植演出了昆曲《十五贯》。该团创作剧目二十七个,其中《打新床》、《阳关大道》、《进场》分别参加1964年省第五届戏剧(现代戏)会演、1974年省专业剧团部分创作节目调演、1976年省文艺调演。坚持送戏上门,活跃山区文化生活。1979年被评为湖北省先进剧团。曾三次招收学员,培训的学员有杨兴桂(旦)、汪述鲜(花旦)、肖秀先(彩旦)、陈忠新(丑)、杨红玉(旦)以及导演汪玉宸、胡昌孝等,充实了剧团阵容。音乐设计袁德明、汪期友都作出了成绩。

松滋县京剧团 创建于1957年6月。初为民间职业剧团,1970年转为全民所有制。先后任团长的有余东海、靳开滨。剧团主要演员有青衣杨至芳、小生杨宏达、老生黎泽仁、武生辛鹏等。演出的代表剧目有:《谢瑶环》、《祭江》(见图)、《玉堂春》、《望江亭》、《徐策跑城》、《白蛇传》、《白门楼》、《伐子都》、《火烧裴元庆》等。曾演出现代戏《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》、《奇袭白虎团》、《海港》、《红色风暴》、《杜鹃山》、《蝶恋花》、《龙江颂》、《黛诺》、《野火春风斗古城》等。1979年,创作剧目《皇衣记》、《夜渡汎湖》参加全省专业剧团戏剧调演均获演出奖。1981年参加全省戏曲剧团青年演员比赛演出,杨至芳(主演《谢瑶环》)和辛鹏(主演《伐子都》)均获表演一等奖。剧团立足本地,面向基层,为农民服务,二十五年来走遍了全县百分之九十以上的社队。同时也到省内外大城市演出。多次由省和地区党、政领导机关选派至中国人民解放军驻地、工矿以及重要工程基地作慰问演出,并多次为中央领导、艺术界著名人士、全国性会议和招待外



宾作专场演出。

麻城县东路花鼓戏剧团 前身是麻城盛家园戏班，1954年组建成麻城县地方剧团，1959年正式定名麻城县东路花鼓戏剧团。团长张实，副团长何铭钊、刘玉清。1966年底改名文工团。1970年冬大部分人员下放农村或调外单位工作，仅留八人组成毛泽东思想宣传队。1974年9月，宣传队以东路花鼓戏唱腔移植"革命样板戏"《杜鹃山》，由湖北电视台实况录像播出后，经上级批准，恢复东路花鼓戏剧团建制。



建团以来，重视传统剧目的整理改编工作，积累了如大本戏《御河桥》(见图)、《大闹公堂》、《碧血扬州》、《荀灌娘》、《双牡丹》、折戏《细姑贤》、《扯伞》、《井台会》等。《御河桥》由湖北电视台摄制成戏剧片。《打猎回书》、《金精戏仪》、《双拜月》曾参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会，均获剧目挖掘奖，戴桂亭(旦)获省文化局奖状。创作大型现代戏《桃花岭》参加湖北省第五届戏剧(现代戏)会演；现代小戏《盘点》由湖北人民出版社出版，移植的现代戏《江姐》亦受到观众欢迎。在传统剧目、唱腔的挖掘方面，湖北省戏曲工作室曾派挖掘组辅助工作三个月，集中了本团和各县东路花鼓戏老艺人戴桂亭、潘凤仙、闵先全、徐立贵、徐聘三等二十余人，述录东路花鼓戏史料和传统剧目目录。记录整理音乐唱腔六十余支，常用锣鼓经三十余个，并组织示范演出，还在音乐上加上了民乐伴奏，保留人声帮腔的特点。同时建立艺术委员会，主任杨溥(编剧)、副主任丁时吉(音乐)。剧团成员除增加省戏曲学校支援的八名学生外，还相继开办三期训练班，学员中张汉青(青衣、花旦)、宋元珍(小生)、陶德凯(老生)、王伯元(丑)、王守义(老生)、张秀莲(彩旦)、梅本宽(武生)、柳祖贵(司鼓、作曲)、刘敢(导演)等，已成长为中青年艺术骨干。剧团长年面向农村演出，肩挑服装、道具，足迹遍及麻城全境。1975年被评为全省送戏上山下乡先进剧团之一，誉称"扁担剧团"。曾赴武汉、黄石、黄州等地演出，均受到欢迎。

襄阳县豫剧团 前身是襄阳县石桥公社业余豫剧团。1959年12月成立专业豫剧团。1960年9月与襄阳花鼓剧团、越调剧团、县文工团合并为襄阳县文工团。1961年8月恢复建制。1970年"文化大革命"中又与襄阳花鼓剧团、农村文艺宣传队合并组成襄阳县毛泽东思想宣传队。1978年再次恢复豫剧团。先后任团长、副团长的主要有张瑞华、张文博和王玲。建团以来上演改编、移植、创作剧目计八十余出。《秦雪梅》、《蝴蝶杯》、《大祭桩》、《穆桂英》、《逼上梁山》、《花打朝》以及现代戏《朝阳沟》、《李双双》等均是剧团的保

留剧目。创作的现代戏《喜事新办》参加湖北省专业剧团创作剧目调演，《好后勤》参加省专业剧团部分创作节目调演。1981年以《秦雪梅》（见图）中《观画》、《吊孝》两折参加全省青年演员比赛会演演出，李喜华获表演一等奖。并由湖北电台、电视台录制音像播放。剧团主要成员有杨玉华、路水福、苏鹏程、范光珠（音乐）、王恒香等。剧团坚持面向农村，曾制作竹杆舞台，自制110 W轻便灯光器材送戏到偏僻山乡。并携带《秦雪梅》等剧目到河南南阳、郑州等地巡回演出，受到观众好评，李喜华拜河南豫剧演员阎立品为师。1982年剧团被评为全省农村文化艺术先进单位。



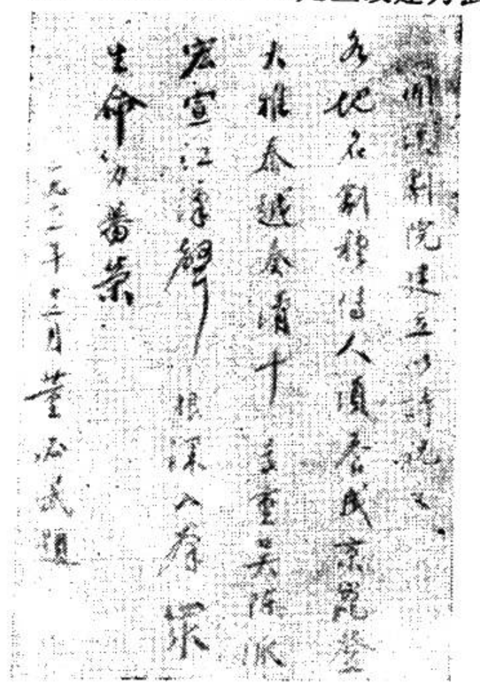
广济县文曲戏剧团　正式成立于1960年5月，由县汉剧团与1959年成立的文曲演出队合并组成，龚桂珍为首任团长。自1966年"文化大革命"开始后辍演四年。1970年改为广济县文工团，移植演出"革命样板戏"。1972年恢复建制。建团初期，为培训青年演员，聘请程三爱（正生）、干大毛（花旦）、查爱香（正旦）、张老八（丑）、程继水（小生）等艺人传授《双下山》、《秋江》、《点药》等剧，挖掘继承传统艺术。此后，音乐干部管丁年、朱红声、编剧李大椿等合作，不断编写和移植新剧目，发展行当唱腔，由仅演三小戏逐渐扩大到能上演多行当的宫庭戏和武打戏。龚桂珍（花旦）、熊汉辉（丑）、周贤英（小生）演出的传统戏《挑牙虫》，参加省1960年第四届戏曲（教学）会演。龚桂珍被评为先进青年演员。剧团学员班曾参加省教学经验交流会，被评为先进单位。孙济春、徐小华被评为先进学员，吕义武被评为模范教师。



在剧目建设方面，建团以来共创作、改编剧目约二十多个，赵文龙创作的《一把大刀的见证》演出达三百余场。移植上演的"革命样板戏"《杜鹃山》曾参加地、省级调演。新编古代戏《杨八郎招亲》，改编传统剧目《杨紫春借妻》等都受到观众赞许，并被外地剧团移植上演。近几年演出场次逐年增加。1982年全团分两个演出队，共演出四百九十九场。除常在本县农村演出外还先后到黄冈地区各个县、江西瑞昌、湖口、九江以及武汉等地演出。

武汉汉剧院　1953年6月武汉市的三个汉剧团（队）合并组成武汉市汉剧团，吴天

保任团长。1962年元旦改建为武汉汉剧院。剧院包括三个剧团和一个剧场，有演职员工二百五十二人。院长陈伯华，副院长吴天保、胡桂林、李罗克等。建院时，中华人民共和国副主席董必武题有五言律诗志庆："各地名剧种，传人须养成。京昆登大雅，秦越奏清平。尊重吴陈派，宏宣江汉声。根深入群众，生命力蕃荣。"



剧院荟集了汉剧界知名的十行演员，他们各有传统保留剧目。陈(伯华)、吴(天保)唱腔已独自成派，在省内外广为流传。在全国首届戏曲观摩会演获表演一等奖者有陈伯华(旦)，获表演三等奖者有胡桂林(末)，获全国、湖北省首届戏曲观摩会演奖状者有李春森(丑)、吴天保(生)。1956年在湖北省首届戏曲观摩演出大会中，获表演一等奖者有陈伯华、吴天保、李春森、胡桂林、陈春芳(生)、李罗克(丑)、周天栋(外)、李四立(小生)，获表演二等奖者有王晓楼(小生)、刘金屏(旦)、花碧兰(贴)、童金钟(夫)等十二人。司鼓傅小保、操琴刘志雄获音乐一等奖，廖占魁、刘国耀、郑继鸣获音乐二等奖。还获有音乐整理、导演、演出和化妆等多项奖。为培养新生力量，先后开办两届训练班，培训九十名学员，同时从武汉市戏校吸收了大批汉剧科毕业学员。还选派二十余名青年到上海、北京戏曲学院学习深造。建院前后，一批中青年演员相继成长起来，自1956年至1981年先后参加省戏曲会演获表演一、二等奖者有冷少鸣(生)、雷金玉(旦)、胡和颜(旦)、陶菊蓉(贴)、侯宝耀(丑)、吴思谦(末)、吴绍毓(旦)。还有杨士雄(生)、程良美(生)、邵从新(末)、戴湘平(生)、颜克勤(小生)、陈新云(旦)、黄三爱(丑)、杨谟超(丑)、萧万霖(小生)、袁中玉(贴)等。导演高秉江、编剧方月仿，音乐设计李金钊、司鼓熊小柱、操琴陈志生、许正疆等都是剧院的艺术骨干。新文艺工作者柴永馥、朱衣、赵琛、聿伟等十余名专业干部与艺人合作，在剧目建设、导演制度的建立，音乐改革、整理研究汉剧历史资料、建立艺术档案和为名老艺人总结艺术经验等方面都取得了一定的成绩。

建院以来，整理改编、移植和创作的上演剧目达四百多个。其中如《三国志》、《状元媒》、《红书剑》、《演火棍》、《辕门斩子》、《打渔杀家》、《海舟过关》、《烹蒯彻》、《打灶神》等均为剧院的保留剧目。陈伯华主演的《宇宙锋》久演不衰，《二度梅》曾赴京参加十周年国庆献礼，并都拍摄成戏曲影片。先后拍摄为戏曲纪录片、彩色电影片的有《审陶大》、《哭祖庙》、《打花鼓》、《磐河桥》、《扫雪打碗》，以及移植剧目《柜中缘》、现代戏《借牛》和新编历史剧《闯王旗》。移植改编、创作剧目中有《救赵抗秦》、《秋江》、《打金枝》、《秦香莲》、《赵氏孤儿》、《洪宣娇》、《山林前哨》、《春江渡》等分别参加武汉市和湖北省会演。《赵玉霜》灌制(选段)唱

片。近期创作演出的《花木兰》也有一定影响。

剧院常为省内汉剧团培训学员、辅导排练剧目。并派艺术骨干赴粤、闽、陕等省汉剧团(院)讲学或协助导演。1953年10月赴朝鲜慰问中国人民志愿军达四月之久。到荆江、汉江分洪工程、武汉防汛工地及赴广西边防前线作慰问演出,均受欢迎。至北京、天津、上海、广州、南京等城市巡回演出皆获好评,并与各地的剧团(院)进行艺术交流。1982年底赴香港演出,扩大了汉剧影响。

1958年初,剧院艺术室大部分干部划为右派,"文化大革命"中,名老艺人遭受迫害,中青年演员耽误了艺术实践,剧院元气大伤。"文化大革命"后期,得到以汉剧的声腔移植"革命样板戏"《红色娘子军》的机会,虽受"样板"框框的限制,但一部分中青年演员和音乐人员却获得舞台实践的机会,在艺术革新上取得成绩,受到群众欢迎。使剧院渐有转机。自中国共产党的十一届三中全会后,为振兴汉剧,大力恢复上演传统剧目,并积极组织力量创作新剧目,为抢救汉剧艺术遗产,集中艺术骨干,重新开展清理、研究汉剧历史资料,总结名老艺人艺术经验等方面的工作。

光化县豫剧团 1950年,县文教科将1949年来光化演出的河南越调戏班组建为光化县和平剧团。1956年培训学员后,组建豫剧队,1959年设越调、豫剧两个演出队,1964年将越调队部分人员充实豫剧队,改光化县和平剧团为光化县豫剧团。首任团长王振华。"文化大革命"中改称毛泽东思想宣传队。1973年恢复光化豫剧团。

在剧目方面,传统剧目《鞭打张士贵》曾参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会,获剧目挖掘奖,何耀德获音乐一等奖,唐富海获表演二等奖。现代戏《朝阳沟》、《刘胡兰》、《向秀丽》、《杜鹃山》;传统戏《秦香莲》、《秦雪梅》、《穆桂英挂帅》、《西厢记》、《洛阳桥》、《桃花庵》等都较有影响。《断桥》曾参加湖北省第四届戏曲(教学)会演。创作的现代戏《心愿》参加省专业剧团文艺会演,编剧段志华获创作三等奖,并由湖北电视台播放。主要演员汪爱枝作为中日文化交流访问团成员前往日本访问。剧团艺术骨干还有张凤仙、周新爱、刘玉强、赵德义、郑玉琴、张继红、王小平等。剧团长期坚持为农村服务,并制作了"板车舞台",提出"上山上到顶,下乡下到边"的口号,被群众誉为"板车剧团"(见图)中共湖北省委宣传部曾派干部到剧团帮助总结上山下乡坚持演现代戏的经验,并向全省推广。剧团还派代表出席省文化局召开的全省专业剧团工作会议,介绍"板车剧团"的经验。为了表彰剧团坚持上山下乡,积极演出现代戏,省文化局曾先后授予"面向农村"奖旗及奖金人民币一万元。中央新闻电影制片厂、湖北电影制片厂都分别摄制纪录片宣传光



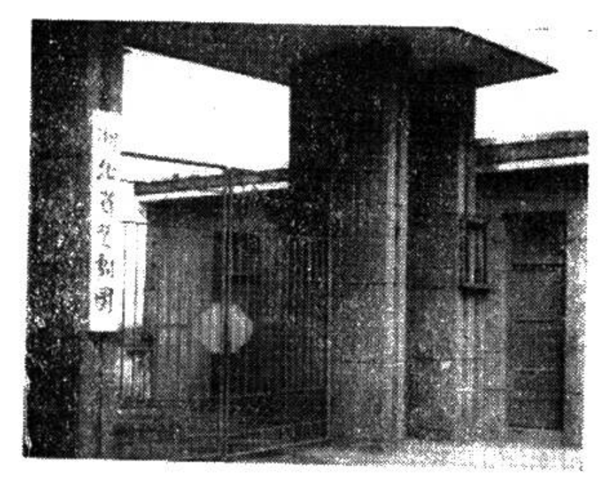
化县“板车剧团”的事迹。

阳新县阳新采茶戏剧团 其前身系1955年来阳新县演出的江西湖口京剧团，1956年改为阳新县京剧团。1964年与县社会主义教育宣传队合并。1965年10月成立阳新县采茶剧团，首任团长刘少卿。1970年底改为毛泽东思想文艺宣传队。1973年恢复采茶戏剧团至今。

建团以来，创作、改编、移植上演的剧目有一百余个。移植现代戏《彩虹》、《新媳妇》时，首次将锣鼓伴奏改为丝弦伴奏。陈宏再创作的现代戏《石头岭》，曾参加1972年省专业剧团创作节目会演，省电台播放了阳新采茶戏唱段。1974年省电视台播放了移植剧目《平原作战》、《杜鹃山》的选场、选段。陆续排练的传统剧目有《宝莲灯》、《白蛇传》、《天仙配》、《送友·访友》、《刘海砍樵》、《站花墙》、《双揭榜》、《送香茶》等近四十出。1981年经叶新谱、李家高(兼作曲)合作新编的历史剧《闯王杀亲》(见图)，由潘光明、柯易芳、崔小牛等演出。导演邢庭来，司鼓陈小玉、操琴陈大卫。此剧参加省专业剧团创作剧目评奖暨获奖剧目会演，获创作二等奖、演出一等奖，并由省电台、电视台录音、录相播放。剧团每年平均演出三百余场。演出范围逐渐扩大到湖北、江西两省二十多个市、县。该团于1975年培训十九名学员。近年来搜集、整理了许多采茶戏音乐资料。



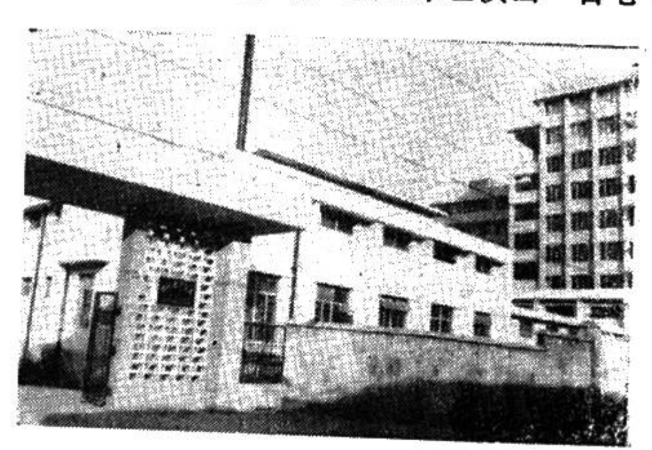
湖北省楚剧团 1966年2月，湖北省政府从武汉市楚剧团调沈云陔、熊剑啸、关啸彬、高少楼等主要演员及艺术骨干计九十人，筹建湖北省楚剧院。沈云陔为建院负责人。后因“文化大革命”开始，建院工作停止。1970年又从省戏曲学校调来楚剧科毕业生及教师李雅樵等四十余人合并组建湖北省毛泽东思想宣传队第五队。1973年正式命名为湖北省楚剧团(图为剧团团址)。主要负责人余魁、刘瑞祥。1978年后，张其祥任副团长、团长。



剧团编剧戴品岸、张叔仪，作曲易佑庄，舞美设计容芷等，演员吴昭娣、尹秋来、萧毅勤、李祖勋，作曲张纯、胡继金，导演魏正芳、沈建国，琴师黄志忠等均为剧团建设作出了成绩。1981年在全省戏曲剧团青年演员比赛演出中张巧珍、蔡顺英获表演二等

奖。建团以来，创作、整理、移植、恢复上演了大小现代戏、传统戏、新编历史剧共九十八出。其中创作演出的现代戏《追报表》参加1975年中央文化部第二批部分省、自治区文艺调演后，为省内外剧团移植演出，并由长春电影制片厂拍摄成彩色戏曲片。整理的传统戏《蝴蝶杯》，演出已逾两百场。具有本剧种特色的传统戏《葛麻》、《打金枝》、《站花墙》、《赶会》、《白扇记》、《杨绊讨亲》、《庵堂认母》、《访友》等均久演不衰。移植的现代戏《沙家浜》、《江姐》、《双飞燕》等和改编的《许四姑娘的命运》，在音乐和表、导演上均有所创新，并多次被中央电台和省电台、电视台录音、录像播放。剧团汇编了包括高腔在内的《楚剧唱腔资料》集，并组织写了三十多篇有关剧目、表演、导演、音乐、舞美的专题文章，发表在楚剧艺术研究学会编辑的《楚剧艺术研究》上，有的还在有关报刊上发表。剧团经常派出名老演员、导演、音乐人员到各楚剧团进行辅导，并为其培训学员。曾赴鄂西山区、神农架林区、各大型厂矿、农村演出。1970年至1982年，平均每年上山下乡演出场次为年平均总场次的百分之四十以上。

湖北省京剧团　1970年9月，以湖北省戏曲学校京剧科毕业生为主，吸收地、县京剧团新秀组成，编为湖北省毛泽东思想宣传队第二队。1973年改今名。团长高颖。剧团主要演员有李春芳(旦)、朱世慧(丑)、陈国光(花脸)、彭泽林(旦)、胡为之(生)、罗会明(生)、舒建础(花脸)等。建团以来，先后创作了大、小剧目二十九个，移植整理剧目十五个。剧团艺术人员余笑予、谢鲁、彭志淦、郭大宇、郑维汉、田少鹏等，在长期的创作实践中，形成了一个融编、导、音乐、舞美设计为一体的创作集体，编排新戏，培养新秀，为剧团建设作出了成绩。小型京剧《放鸭姑娘》，1976年参加省会演，大型现代京剧《张志新》获1979年湖北省专业剧团戏剧调演创作二等奖和演出奖；小型现代京剧《一包蜜》，1979年进京参加国庆三十周年献礼演出，获创作一等奖，演出二等奖，同年在省直专业剧团会演中获创作一等奖和演出一等奖。大型古代故事剧《徐九经升官记》1981年赴京汇报演出获全国优秀剧本奖，并在湖北省直专业剧团创作剧目会演中获优秀创作奖、优秀导演奖、唱腔音乐设计奖、舞台美术设计奖、优秀演员奖、优秀演出奖。自上演以来已演出一百七十余场，由北京电影制片厂摄制成戏曲艺术片(改名《升官记》)，获1982年文化部优秀影片奖。北京各报刊、新闻社发表评介文章七十多篇，中央电台、电视台、湖北和其它省市电台、电视台多次播放录音录像，中国唱片社录制唱片，全国二十个省市的一百五十个单位来索取剧本和演出资料，并上演此剧。剧团坚持“三并举”方针，除



创作现代剧目外，新编历史戏《红灯照》、《闯王旗》、《九江口》、《海瑞罢官》、《望江亭》；传统

戏《玉堂春》、《群英会》等均在不断的排练演出过程中加工提高，成为保留剧目。建团以来，先后上演了大小剧目八十八个，计二千七百二十五场。1979年被评为湖北省专业剧团先进集体。剧团从1970年至1974年开办训练班，培养了一批青年演员，其中程和平(武生)等已成长为剧团艺术骨干。

竹溪县山二黄剧团　前身系竹溪县大众业余剧团。1956年10月改建为专业剧团，定名为竹溪县汉剧团，副团长童觉平。1960年11月撤销建制，部分青年演员转入县文工团，演出歌舞、曲艺、兼唱花鼓戏和山二黄。“文化大革命”期间专演小型说唱节目。1978年底，先后调入艺术骨干八人，逐渐恢复上演部分山二黄传统剧目。至1982年，中国共产党竹溪县委会始正式将文工团改建为竹溪县山二黄剧团。副团长李家琼、王玉荣(兼琴师)。剧团艺术骨干有：演员李焕珍、灰德超、周毓成、杨东华，琴师周德宝，编剧刘正汉、张佩芝。



1956年在副团长童觉平(三生)率领下，全团赴川、陕、湘、鄂四省十七个县巡回演出十五个月之久(获锦旗五十三面)，使剧团得以在大山区立足发展。保留剧目有《将相和》、《群英会》、《辕门斩子》、《辞朝》(见图)等。还移植演出《墙头记》、《屠夫状元》等五十四个剧目。创作、改编剧目有《断镯缘》、《高山红梅》(屈申编剧)、《如意梦》等十余出。

一九六五年末湖北省戏曲剧团一览表

单位		成立年代	所有制	人数
省直属	湖北省汉剧团	1951年建团，1953年定今名	全民	107人
武汉市	武汉汉剧院	1953年组成武汉市汉剧团，1962年改建为武汉汉剧院	全民	296人
	武汉市楚剧团	1950年先后建立第一团、第二团，1951年合并定今名	全民	312人
	武汉市汉阳区楚剧团	1950年组成开明楚剧团，1959年属汉阳区领导	集体	39人
	武汉市京剧团	1950年建立中南京剧团，1952年改建后定今名	全民	305人

(续表一)

单位		成立年代	所有制	人数
武汉市	武汉市青年京剧团	1953年组成银都京剧团，1954年定名青年京剧团	集体	61人
	武汉市豫剧团	1949年由河南来汉口演出，1952年建团定今名	全民	96人
	武汉市越剧团	1950年来汉口组建华菁越剧团，1953年建团定今名	全民	95人
	武汉市评剧团	1950年建立评剧工作队，1953年建团定今名	全民	89人
黄石市	黄石市汉剧团	1951年在四川组成五一汉剧团，1952年回湖北，1956年定今名	集体	78人
	大冶县楚剧团	原为武汉市江岸区楚剧团，1964年调大冶县定今名	集体	70人
	黄石市京剧团	1956年组建于大冶县，1962年划归黄石市文化主管部门领导后定今名	集体	60人
荆州专区	荆州专区汉剧团	1952年建立江陵县文艺汉剧团，1953年定今名	集体	51人
	沙市汉剧团	1951年成立沙市市文艺汉剧团，1953年定今名	集体	69人
	沙市京剧团	1951年组建京剧队，1953年定今名	集体	76人
	江陵县楚剧团	1950年在天门县建团，1955年在江陵定点改今名	集体	65人
	石首县荆河戏剧团	1953年组建新华剧团，1956年定今名	集体	共92人
	石首县湖南花鼓戏剧团	1957年成立	集体	
	监利县汉剧团	1952年成立	集体	70人
	监利县京剧团	1951年组建群力京剧团，1955年在监利县定点定今名	集体	59人
	公安县汉剧团	原为湘剧团，1954年到公安县定点改为今名	集体	86人
	沔阳县汉剧团	1953年成立	集体	共133人
	沔阳县天沔花鼓戏剧团	1951年组建联合楚剧团，1956年改定今名	集体	

（续表二）

单位		成立年代	所有制	人数
荆州专区	天门县汉剧团	1950年组建群芳汉剧团，1952年迁天门县，1956年定今名	集体	共131人
	天门县天沔花鼓戏剧团	1951年组建复联楚剧团，1954年改定今名	集体	
	潜江县天沔花鼓戏剧团	1951年组建沔阳县楚剧队，1954年改为钟祥县建新楚剧团，1957年在潜江定点改为今名	集体	69人
	洪湖县天沔花鼓戏剧团	1960年4月成立	集体	40人
	洪湖县京剧团	原为在湖南益阳县的少林京剧团，1956年来洪湖定今名	集体	65人
	钟祥县楚剧团	1951年成立楚光楚剧团，1959年3月在钟祥定点改为今名	集体	共92人
	钟祥县曲剧团	由钟祥县柴湖区河南移民组建于1957年	集体	
	京山县楚剧团	1957年组建艺星楚剧团，1958年改建为京山县楚剧团	集体	51人
	松滋县京剧团	1957年成立	集体	60人
黄冈专区	黄冈专区汉剧团	1952年组建黄冈专区汉剧队，1955年定今名	集体	77人
	浠水县汉剧团	1951年成立人民剧团，1953年改为今名	集体	78人
	麻城县汉剧团	1955年建立	集体	共63人
	麻城县东路花鼓戏剧团	1951年建地方剧团，1954年成立东路花鼓戏剧团，1959年定今名	集体	
	新洲县汉剧团	1952年组建剧团，1954年改名为新麻汉剧团，1958年定今名	集体	共111人
	新洲县楚剧团	1953年成立楚剧组，后改建剧团，1958年定今名	集体	
	红安县楚剧团	1955年组建长林楚剧团，1956年定今名	集体	55人
	广济文曲戏剧团	1959年成立文曲演出队，1960年改建文曲戏剧团	集体	39人

(续表三)

单　　位		成　立　年　代	所有制	人数
黄冈专区	黄梅县黄梅戏剧团	1953年唱黄梅采茶戏,1956年唱黄梅戏,1958年唱黄梅采茶戏,1959年定今名	集体	62人
	蕲春县黄梅戏剧团	1956年组建蕲春京剧团,1957年改建黄梅戏剧团	集体	52人
	英山县黄梅戏剧团	1952年建立地方剧团,1956年改建楚剧团,1960年定今名	集体	53人
咸宁专区	嘉鱼县汉剧团	1952年成立	集体	47人
	崇阳县汉剧团	原在监利县组班演出,1958年到崇阳定点改为今名	集体	56人
	通山县汉剧团	1954年成立	集体	36人
	通城县巴陵戏剧团	1955年组建通城县汉剧团,1958年改建通城县巴陵戏剧团	集体	36人
	阳新县阳新采茶戏剧团	1956年成立京剧团,1965年改建采茶戏剧团	集体	51人
	鄂城县京剧团	1951年组建鄂城县工人京剧团,1954年定今名	集体	69人
	武昌县楚剧团	1957年组建武昌楚剧队,1958年定今名	集体	57人
孝感专区	孝感专区京剧团	1951年成立	集体	71人
	汉川县汉剧团	1952年成立	集体	70人
	汉阳县楚剧团	1951年成立	集体	41人
	应城县汉剧团	1951年组建应城人民剧团,1956年定今名	集体	67人
	孝感县楚剧团	1951年组建联民楚剧团,1952年定今名	集体	共130人
	孝感县花园楚剧团	1952年成立革新楚剧团,1956年定今名	集体	
	云梦县楚剧团	1950年成立	集体	53人
	安陆县楚剧团	1955年成立	集体	65人
	应山县楚剧团	1958年成立	集体	65人

（续表四）

单位		成立年代	所有制	人数
孝感专区	大悟县楚剧团	1950年成立	集体	57人
	黄陂县楚剧团	1950年成立	集体	53人
襄阳专区	襄阳县花鼓戏剧团	1955年成立，1960年与县豫剧、越调、文工团合并，1961年恢复建制	集体	共90人
	襄阳县豫剧团	1959年成立，1960年与县花鼓戏、越调、文工团合并，1961年改建豫剧团	集体	
	枣阳县花鼓戏剧团	1957年成立	集体	共94人
	枣阳县曲剧团	1952年组建枣阳县新新曲剧团，1956年正式建团定名枣阳县人民曲剧团，后定今名	集体	
	随县花鼓戏剧团	1956年成立	集体	共95人
	随县曲剧团	1956年成立，1957年定今名	集体	
	襄樊市京剧团	1951年成立	集体	59人
	襄樊市曲剧团	1951年组建新艺曲剧团，1957年定今名	集体	62人
	光化县豫剧团	1956年成立豫剧队，1959年设豫剧、越调（河南）演出队。1964年将越调人员充实豫剧队，定为今名	集体	73人
	宜城县曲剧团	1950年组建老河口劳动曲剧团，1955年定今名	集体	58人
	南漳县曲剧团	1956年成立	集体	85人
	谷城县曲剧团	1953年成立	集体	69人
	保康县曲剧团	1956年在监利县组建，1958年到保康县定今名	集体	33人
宜昌专区	宜昌市汉剧团	1951年组建宜昌市和平汉剧团，1957年定今名	集体	50人
	宜昌市京剧团	1950年组建胜利京剧团，1956年定今名	集体	75人
	宜都县楚剧团	原为武汉市光明楚剧团的演出队，1958年到宜都县建团	集体	47人

（续表五）

单位		成立年代	所有制	人数
宜昌专区	远安县花鼓戏剧团	1957年成立	集体	—
恩施专区	恩施县汉剧团	1960年成立，唱南剧，后改唱汉剧	集体	43人
	来凤县南剧团	1950年组建南剧队，1953年成立南剧团	集体	28人
	咸丰县南剧团	1950年组建南剧队，1956年成立南剧团	集体	40人
	鹤峰县南剧团	1956年成立	集体	38人
	利川县川剧团	1955年成立	集体	38人
郧阳专区	郧县豫剧团	1953年成立	集体	37人
	竹山县豫剧团	1958年成立	集体	34人
	郧西县曲剧团	1954年成立	集体	22人
	房县曲剧团	1956年成立	集体	25人

注：计有20个剧种（含湖北地方剧种11个），87个剧团，其中汉剧20个，南剧3个，荆河戏1个，楚剧18个，天沔花鼓戏4个，东路花鼓戏1个，阳新采茶戏1个，襄阳花鼓戏（在枣阳县的花鼓戏，属襄阳花鼓戏剧种）2个，远安花鼓戏1个，随县花鼓戏1个，文曲戏1个，京剧12个，曲剧9个，豫剧5个，黄梅戏3个，越剧1个，评剧1个，巴陵戏1个，湖南花鼓戏1个，川剧1个。87个剧团中，属全民所有制剧团7个，集体所有制剧团80个。

一九八二年湖北省戏曲剧团一览表

单位名		人数	所有制	单位名		人数	所有制
省直属	湖北省汉剧团	181	全民	武汉市	武汉市京剧团	287	全民
	湖北省楚剧团	156	全民		武汉市豫剧团	108	全民
	湖北省京剧团	162	全民		武汉市越剧团	107	全民
武汉市	武汉汉剧院	257	全民		武汉市评剧团	139	全民
	武汉市楚剧团	212	全民	黄石市	黄石市汉剧团	63	全民
	武昌县楚剧团	62	全民		大冶县楚剧团	58	全民
	汉阳县楚剧团	71	全民		黄石市京剧团	61	全民

(续表一)

	单位名	人数	所有制
沙市市	沙市汉剧团	72	全民
	沙市京剧团	95	全民
宜昌市	宜昌市京剧团	91	全民
襄樊市	襄樊市京剧团	91	全民
	襄樊市豫剧团	63	全民
荆州地区	公安县汉剧团(常德汉剧)	49	集体
	石首县荆河戏剧团	65	全民
	沔阳县楚剧团	82	全民
	江陵县楚剧团	79	全民
	京山县楚剧团	98	全民
	监利县楚剧团	52	全民
	天门县荆州花鼓戏剧团	107	全民
	沔阳县荆州花鼓戏剧团	93	全民
	潜江县荆州花鼓戏剧团	82	全民
	洪湖县荆州花鼓戏剧团	92	全民
	监利县荆州花鼓戏剧团	53	全民
	松滋县京剧团	77	全民
	荆门市京剧团	61	全民
	公安县京剧团	56	全民
	钟祥县曲剧团	68	全民
黄冈地区	黄冈地区汉剧团	84	全民
	新洲县汉剧团	66	全民
	罗田县汉剧团	64	全民
	红安县楚剧团	84	全民
黄冈地区	新洲县楚剧团	76	全民
	浠水县楚剧团	70	全民
	黄冈县楚剧团	64	全民
	鄂城县楚剧团	63	集体
	麻城县东路花鼓戏剧团	103	全民
	广济县文曲戏剧团	89	全民
	鄂城市京剧团	80	全民
	黄梅县黄梅戏剧团	86	全民
	圻春县黄梅戏剧团	70	全民
	英山县黄梅戏剧团	76	全民
咸宁地区	嘉鱼县汉剧团	64	全民
	崇阳县汉剧团	62	全民
	咸宁县楚剧团	71	全民
	蒲圻县楚剧团	67	全民
	通山县楚剧团	54	全民
	阳新县采茶戏剧团	72	全民
	崇阳县提琴戏剧团	20	集体
	通城县提琴戏剧团	32	集体
	通城县花鼓戏剧团	65	全民
孝感地区	汉川县汉剧团	72	全民
	孝感县楚剧团	92	全民
	黄陂县楚剧团	87	全民
	云梦县楚剧团	74	全民
	安陆县楚剧团	59	全民
	大悟县楚剧团	71	全民

（续表二）

地区	单位名	人数	所有制	地区	单位名	人数	所有制
孝感地区	应山县楚剧团	76	全民	宜昌地区	远安县花鼓戏剧团	56	全民
	应城县楚剧团	53	全民				
	孝感地区京剧团	116	全民	恩施地区	来凤县南剧团	43	全民
襄阳地区	随县花鼓戏(队)、豫剧(队)剧团	126	全民		咸丰县南剧团	43	全民
	宜城县曲剧团	61	全民		鹤峰县南剧团	46	全民
	谷城县曲剧团	68	全民		利川县川剧团	51	全民
	枣阳县曲剧团	58	全民	郧阳地区	竹溪县山二黄剧团	45	全民
	南漳县曲剧团	86	全民		郧县豫剧团	56	全民
	光化县豫剧团	62	全民		郧西县豫剧团	50	全民
	保康县豫剧团	58	全民		均县豫剧团	51	全民
	襄阳县豫剧团	76	全民		竹山县豫剧团	50	全民

注：共计21个戏曲剧种(含湖北地方戏曲剧种12个)，84个剧团，属全民所有制的有80个，属集体所有制的4个。其中汉剧剧团10个，常德汉剧团1个，南剧剧团3个，荆河戏剧团1个，山二黄剧团1个，楚剧剧团24个，荆州花鼓戏剧团5个，东路花鼓戏剧团1个，阳新采茶戏剧团1个，远安花鼓戏剧团1个，随县花鼓戏队1个，提琴戏剧团2个，文曲戏剧团1个，京剧剧团11个，豫剧剧团(队)10个，越剧剧团1个，评剧剧团1个，曲剧剧团5个，黄梅戏剧团3个，湖南花鼓戏剧团(即通城县花鼓戏剧团)1个，川剧剧团1个。

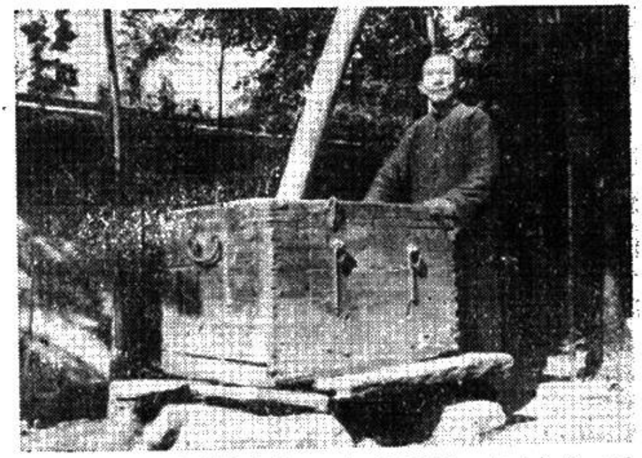
随县花鼓戏，随县豫剧是两个演出队合为一团。

业余戏班、票社、剧团

陈家班　业余东路花鼓戏班。班址在罗田县胜利区野菊坳乡陈家山村，位于罗田、麻城交界处，旧称东八间。该班为陈氏家族所建。陈氏祠堂内建有戏楼(始建年代不详，今尚存)，为戏班活动场所。陈家班代代相传，至1982年已传至第八代。约于清道光年间由陈兴云(1822—1897，工丑行)领头创办；第二代班主陈兴太(1845—1927，号德玉)兼击乐，班内知名者有丑脚陈德全；第三代班主陈章龙习生脚，班内知名者有小旦陈章志、老生陈文进、丑脚陈童春、花旦陈文题；第四代班主陈启昌(1907年生，今健在)初习净，后改丑，班内有正旦陈文凤、陈汉廷、老生陈文哲、花旦陈小彬、丑角陈章焕等。1949年后改称东腔

业余剧团。历任团长有任志春、陈凤阶。现任团长陈于忠(退休校长)、陈月忠。剧团主要人员常保持十二至二十五人，均为陈姓男性。1950年以后，有女青年和外村人加入。能演《珍珠塔》、《蒲桥渡》、《鸭蛋洲》等三十余出大本戏，以及《西楼会》、《杨八姐闯关》等中、小型剧目三十余个。1950年以后还排演过不少现代戏。但仍保留古朴的锣鼓伴奏、人声帮腔形式，场面乐手有司鼓(边鼓、板)、夹手(兼司锣、钹)、小锣。1949年以前，农闲时常在外村演出。中华人民共和国成立后，主要在本村内自唱自乐。

同兴班　业余清戏、弹戏(汉剧)两合戏班。班址在孝感县胡家小寨。据传清咸丰年间，麻城天福泰清戏班曾来孝感演出，并有演员留在胡家小寨传教清戏。建班年代不详。胡家小寨村民胡祥林(1851年生，唱六外)唱戏时班名即叫同兴班。其子胡园顺(1881年生)唱小生。同兴班有六十多人，祖辈的教戏先生叫曾文臣。以后，陈家冲在群众中闻名的潘金莲，能兼唱"一清二弹"。与胡祥林之孙胡正兴(1911年生，唱十杂)同辈的演员有一末万登高、二净胡友福、三生胡才江、四旦李芳银、胡伦保、五丑胡友福、李火喜、六外胡才健、七小沈五保、跻旦万登敖、九夫胡祥春。教戏先生是芦长甫，司鼓是胡才义。同兴班有八口大衣箱，并制有戏棚子台板，写有同兴班班名。后来还与附近陈家冲、何家冲合办戏班，又叫"三合班"。常演剧目有《目连》、《黄金印》、《断后》等。有时与别的戏班唱对台比赛，则搭台搬演《目连》，以献演叉杀刘氏四娘绝技取胜。1956年湖北省戏曲研究所征集到同兴班清同治二年(1863)《古城会》手抄剧本以及光绪八年清戏脸谱一本。胡正兴至今还保存有同兴班早年传下的一口衣箱(见图)。



白溢坪班　业余堂戏戏班。班址在五峰县白溢坪。清咸丰、同治年间，唐、向二姓农民即在春节期间唱杨花柳，演"花戏"(民间生活小戏)。清光绪初年，外乡皮影艺人钟大古等在白溢坪落脚后，始有唱南、北路的"正戏"(历史故事戏)演出。约在清光绪十八年，秀才出身的当地塾师向虚廷主班，演出逐渐频繁，每年除春节外，农闲或喜庆吉日亦有演出活动。主要成员有丑脚向永忠、王声远、净脚向远述、旦脚陈兆松等。向虚廷除教戏外，主唱生脚，兼净脚，饰《秦琼起解》的秦琼、《薛刚反朝》的薛刚，受到群众称赞。光绪二十四年(1898)，向虚廷领导五峰县(时称长乐县)农民杀教堂神甫、打县衙，同年年底因兵败被杀害。戏班亦因之偃旗息鼓。清末，由向虚廷的艺徒毛韵开出面主班后，逐渐恢复活动。其主要成员为旦脚向硕卿(兼文场)、向华雨，丑脚田久伦，净脚田久林，生脚唐弟胜等。他们多演《陈世美不认前妻》、《唐僧出世》、《明王天子游夏国》(朱洪武故事)等大本戏，从而

开始将杨花柳和南北路两种声腔混唱于同一剧目之中。1930年后，白溢坪班相继由毛采堂、向达轩、毛开善主持。1960年后，演出逐渐在广场土台进行。所演剧目除传统戏外，还有由本班成员覃正直根据小说、连环画故事编导的《白毛女》、《冷妈妈坐水牢》、《铁牛进山》等现代戏。白溢坪为土家族人世代聚居村落之一，其地紧靠五峰县之最高峰白溢寨，海拔将近二千公尺。进山须登十五里悬崖峭壁。近百年间，无外来班社演出，仅在中华民国初年，湖南大庸童美芝所率柳子戏班上去演过几场戏。白溢坪堂戏班一直在近乎封闭的环境中自相传承，就地发展。至今，其主要成员多在四十岁左右，戏班仍受群众欢迎，每演必通宵达旦，群众必是全家前往观看。戏不完，人不散。

刘氏围鼓世家　沙市爱好荆河戏之世家。清同治、光绪年间，刘氏第一代人刘大凯唱生脚，吹、打、弹、唱均擅长。第二代刘光荣唱小生，与荆河戏围鼓名师徐国才同为光绪年间知名玩友。第三代人刘明福唱老生，兼生脚，带打小钵，人称"戏篓子"，能说生、旦、净、丑多行的戏，其拿手戏有《望儿楼》、《牧羊卷》。有的同辈玩友还拜其为师，学他的老旦、生脚当家戏。其弟刘明禄旦角兼司鼓。第四代人刘忠仁，师承围鼓名票肖子炳、俞兴发，专任戏班鼓师，并能吹奏。沙市棉纺织厂工人刘厚云为第五代(1927年生)，自幼爱玩场面，得家传，尤喜司鼓。二十世纪三十年代又先后拜时称"上(街)李、下(街)杨"的名鼓师李有本、杨文宣为师学艺，因之造诣颇深，通晓荆(河戏)、汉(剧)、京(剧)、楚(剧)的鼓点。1949年后仍继续参加荆河戏围鼓活动，并传艺于下辈人。

徐氏围鼓世家　沙市爱好荆河戏、汉剧之世家。祖传至今已有五代。住址在沙市过街楼。清光绪年间，徐国才任荆河戏围鼓掌班，人称"徐本家"。街邻从其学艺者甚多，沙市上街名鼓师李有本即为其亲传弟子。徐子徐元富、徐元贵均玩围鼓。徐元富受其父嫡传，文武场面俱佳，且会戏较多，长于口授传艺；徐元贵唱旦行兼打锣。时人称徐氏兄弟为"徐大老板"、"徐二老板"。徐元贵的儿媳谌学英唱生脚，并兼唱汉剧、荆河戏围鼓，晚年改唱老旦。徐元贵孙女徐厚兰，沙市橡胶厂工人，唱汉剧围鼓，习青衣花旦。徐厚兰之女徐忠春，是现在沙市唱汉剧围鼓的主要花旦，有时还挂衣演出。

三亦、新溪、万山剧(学)社　山二黄业余票社。竹溪的三亦学社、郧县的万山学社始建于清光绪年间。竹溪的新溪剧社建于中华民国三十年左右，其成员大约二十人，由社会名流出面组织。参加者多系官绅子弟，自愿结合，应邀坐唱，不计报酬，谓之"玩身价"。有固定的演奏人员，还有被称为"阑旗"者一人，专司义务通联工作。衣箱行头一般由组织者出钱购置，并保管。三亦学社历史最长。早期组织者为清末的朱稿爷(县衙秘书)。中华民国二十八年(1939)主持人为绰号"通天教主"的大绅士刘龙群。1941年曾挂衣登台，免费演出。与刘龙群同时的知名演员有二净袁府亭，嗓音洪亮宽厚；生脚何树林，嗓音铿锵有力。何的徒弟童觉平，后曾任竹溪县汉剧团副团长，是鄂西北驰名的须生。新溪剧社组织者柳谷斋、陆祚青系当地显赫豪绅。他们于中华民国三十四年(1935)挂衣登台，曾与

三亦学社对垒。两社演出的剧目基本相同，互竞技艺。其主要演出剧目有《木兰从军》、《打金枝》、《将相和》、《群英会》、《二进宫》等。万山学社创始人肖明甲是郧县黄龙滩人，并首开科班，肖自诩为天字辈，其科班学徒按天、子、重为序排辈。抗日战争时期，万山学社著名生脚陈天庆，带戏班赴陕西汉中、安康十多个县、镇售票演出。陈天庆以唱工夺得"汉中红"之誉。子字辈著名生脚王茂洪，艺名王子德，长于唱工，亲授徒弟二十余人。王茂洪1949年曾带班赴陕西安康演出四十八天，载誉而归。上述班社于1949年解放前夕停止活动。中华人民共和国建国后，大部分演职人员参加各县专业剧团，成为山二黄剧种的承上启下者。

钟祥清戏围鼓　清末至中华民国初年，钟祥县清戏专业戏班散班后，县城的文人雅士先后成立了几个业余围鼓班，演出频繁，曾兴旺一时。其中以县国立中学学监，红生张笑逢、著名中医朱吉占为首组成的围鼓班最有声誉。主要玩友有末脚朱大先生、青衣张紫绶、旦脚兼小生张天祥。后期还有青衣李玉纯等。除自唱自娱外，也应东道主邀请上门演唱，不取酬金。为婚丧喜庆演出各有不同剧目：办婚事唱《奇逢》、《拜月》、《喜荣归》；为父母做寿、办丧事唱《李三娘》(《白兔记》)、《赵五娘》(《琵琶记》)；升官晋爵唱《天官赐福》、《雪夜访普》等。还能唱《鹦鹉记》、《古城记》、《目连传》中的《傅荣讨债》、《王婆骂鸡》、《思凡》、《双下山》、《和尚思婚》等折戏及喜剧《亲家过门》等。尤以张笑逢的《挑袍》、《训子》，朱大先生(朱吉占之兄)的《文公走雪》为时人称道。1937年抗日战争爆发后停止活动。1945年抗日战争胜利后，因人手不齐，演唱规模较小。1949年以来，偶尔在亲朋好友家聚会。1964年，张笑逢、朱吉占等为湖北省戏剧工作室、武汉市楚剧团清戏挖掘组报录了不少剧本及唱腔音乐资料。

咸宁县城汉剧围鼓　业余汉剧班。辛亥年(1911)武昌首义后，咸宁城关票友以吴春泉茶馆为清唱聚会场所，茶馆老板则藉以招徕茶客。其旁林家茶馆，也有一班围鼓。吴家茶馆围鼓主要成员有聂君平(生，善书画)，常唱《坐宫》中杨四郎、《双投唐》中王伯党，更擅唱《扳琴》中的俞伯牙。鞋匠熊丹山(生)，嗓音好，得聂君平传授拿手戏。茶馆老板吴春泉，工旦，兼打锣，也参加演出。成员还有胡禹卿(鼓师)、张为早、魏绍万、郭万俊(道士)等。除在茶馆清唱外，还应邀到办喜事的人家去唱，有时也化妆上台挂衣演出。围鼓班票友之间情谊深厚，聂君平去世时，票友们出"彩棚"(用彩色绸缎制成，四人撑举，遮盖演奏乐器人员)为仪仗，奏乐参加葬礼。还在城隍庙大厅"荐亡"，举行清唱会纪念亡友，唱了《伍申会》、《太行山》、《扳琴》等剧目，尤以《扳琴》一折，催人泪下。

怡怡汉剧票社　1927年组建。社址在汉口大火路楚善公所。是继汉口基督教青年会剧社和三余票社先后解散之后，集中了当时汉剧业余爱好者中的优秀人材组成的。以复兴汉剧、提倡汉剧为宗旨。除在喜庆节日围鼓清唱外，常为社会公益事业组织挂衣演出，并请汉剧名伶到社指导。1949年后改组为汉口怡怡业余剧社。社长杨铎，副社长杨

善屏、张沐阶、蔡堃安、刘伯华、刘汉臣。社址改在汉口江汉区中山大道七百一十六号二楼。1955年登记在册人员有五十人。常在各区俱乐部、文化馆公演和为工农兵作专场慰问演出。演出剧目中以三生王美翔学演吴(天保)派的《辕门斩子》、《四郎探母》,张沐阶学演陈(伯华)派的《宇宙锋》和《玉堂春》最为著名。票社活动常得到国营汉剧团的辅导和支持。该社成员杨善屏、高素珍等先后加入专业汉剧团。1966年,"文化大革命"初期票社自行解体。1978年后,有不少成员在各区、街文化馆、室从事业余清唱活动。

崇阳县通俗戏剧研究社 前身系城关业余汉剧串堂(围鼓)班。成立于1937年抗日战争初期,由五十余名汉剧爱好者组成。剧社宗旨为"研究汉剧、宣传抗日",同时订立了社规公约,并呈报县政府备案。社址设崇阳县城东江西会馆。选程清潮(三生)为理事长。程瑞成(教戏师傅)、汪青云(二净)、饶少侯(武生)、李廷昌(一末)、许连生、汪鹤林(道具)为理事。剧社活动资金由会员捐献,每人多则法币三十元,少则二十元。在武汉购置全套行头,正式改坐唱为挂衣演出。1937年在县城万寿宫募捐公演,购棉衣百套慰劳抗战将士。曾赴羊楼洞慰问伤兵七天,部队医院赠送"艺术超群"朱红软缎匾一幅。回城时,受到崇阳各界人士夹道欢迎。此后,分别到湖北蒲圻、嘉鱼、咸宁、新堤、通山、通城、湖南临湘等地进行义务宣传演出,饮誉鄂南。常演汉剧传统剧目有《战长沙》、《盘貂》、《挑袍》、《临江会》、《讨荆州》、《取成都》、《失空斩》、《兴汉图》、《李陵碑》、《打渔杀家》、《逍遥津》、《渭水河》、《哭祖庙》、《打花鼓》、《首阳山》等五十多出。1950年3月以崇阳县通俗戏剧研究社为基础成立了城关人民业余剧社,程瑞成虽六十高龄仍参加剧社,为当时的土地改革运动作宣传。

孝感周巷区涂巷乡红旗村剧团 楚剧业余剧团。涂巷乡汤姓大湾有近百年唱灯戏的传统。1952年10月正式建立村办剧团,名为枣园村剧团。1956年易名为红旗剧团至今。三十多年来先后演出了《天宝图》、《潇湘夜雨》、《碧玉簪》、《飞凤山》、《观书》、《打猪草》、《补缸》等一百四十八个传统戏,还排演了《洪湖赤卫队》、《野鸭洲》、《朝阳沟》、《双飞燕》、《妇女代表》等六十三个现代戏,自编了不少小型演唱节目,是孝感县最早上演现代戏的村剧团。曾四次参加地区调演,1978年参加全省农村业余文艺调演。1980年操琴(主胡)汤福慈、李纯青参加湖北省代表队出席中央文化部举办的全国农民业余文艺调演。建团以来,办培训班十三届,培养了包括编剧、导演、演员、音乐、舞台工作等方面的人材。在上演剧目上有所选择,不滥演,并坚持勤俭办团的方针。虽换了四届团长,但班子不散,戏不停演。剧团原先在一座建于清光绪十六年(1890)的戏楼上演出,1973年重修露天剧场,并购置了较先进的舞台器材设备。1976年后,周围村庄不再自办剧团,群众都喜欢到红旗村看戏。除应邀在本县三十三个村乡与邻县中国人民解放军驻地演出外,还赴乡、县办的影剧院和武汉车辆厂俱乐部售票公演。1981年2月,《湖北日报》(第一版)以《大别山下一枝花》为题,报道了红旗村剧团的事迹。

沔阳县郑场区荆州花鼓戏剧团　1976年建团。郑先忠、肖刚、胡修香等先后任团长。剧团坚持农忙务农，农闲从艺，经济独立，自负盈亏的方针。演职员四十多人，固定财产人民币四万多元。先后上演剧目七十多个，其中本团创作的现代戏和新编古装戏占四分之一。在江汉平原十四个县、市的集镇和偏僻湖乡演出，每年平均演出三百多场戏。他们走村演出不苛求条件，串乡包场不贪图招待，还经常为五保户、模范户送戏上门作义务演出，被农民誉为"贴心剧团"。剧团1981年被评为荆州地区民间剧团的先进代表，出席湖北省农村文化艺术先进集体、先进工作者表彰大会。1982年编演的现代小戏《人情》，十个月内上演了一百零四场，获湖北省文化局颁发的演出百场奖。上演的创作现代小戏《田嫂送酒》、《张帮富卖糠》、《人情》和新编大型古装戏《梅花笺》、《香魂恨》等，先后在湖北电台录音播放。湖北省、武汉市报刊和湖北电台、电视台曾专题报道剧团坚持为农民多演戏、演好戏的事迹。每年的演出收入达人民币六万元左右，演职员平均月工资八十多元。剧团还办了学员培训班，办了附属餐馆。

行会、学会与研究机构

汉剧公会　中华民国初年由汉剧艺人傅心一、余洪元、陈国新等倡议发起，聘杨铎起草公会章程，定其宗旨为"提高人格，改良习惯"。由傅心一负责，发动汉剧界公演集资，在辛亥革命战争期间被清军焚毁的楚班公所旧址上重建汉剧公会，楚班公所于1917年竣工。担任汉剧公会会长的先后有余洪元、傅心一、吴天保。会员登记最多时达七千余人。1921年，余洪元率领汉剧十大行赴京为湖北水灾筹赈义演时，汉剧公会呈报北洋军阀政府教育部批准立案，并获北洋军阀政府前总统黎元洪书赠汉剧公会"急公好义"金字匾一块。1926年汉剧公会加入湖北剧学总会，为团体会员。1937年，汉剧公会改为委员会，傅心一、吴天保、刘艺舟等九人被选为执行委员（图为执行委员合影）。抗战期间，汉剧绝大部分艺人转移至后方，汉剧公会停止活动。1946年6月，周天栋等提议恢复汉剧公会，由唐庸三任常务理事。1949年曾再次改选。1951年，汉剧公会为武汉市戏曲改进委员会汉剧分会取代。



湖北剧学总会　正式成立于1926年10月，并在中华民国政府教育部备案。总会包括汉剧公会、汉剧学会（业余）、楚剧进化社、京剧公会、新剧公会、影剧宣传社、杂剧（曲

艺）公会、剧场业会等八个团体。宗旨为“改良戏剧，提高人格”。傅心一被选为委员长。王梦生、章再鸣、朱福全、李百川、王若愚、吴天保、来静庵、蒋岩石、邓天澜（兼文牍）、孟子衡等十五人任委员。后又补选委员刘艺舟、李一风。总会地址设汉口清芬路俊杰里一号。总会成立之日，正逢国民革命军北伐攻克武汉召开全市庆祝大会，为此，总会安排了多项文艺演出与武汉军民共庆胜利。1927年元月，汉口市发动军民同乐会，其游艺活动也皆由总会安排组织。为援助上海工人起义及慰劳北伐军伤员，3月间动员武汉戏剧界在中央人民俱乐部（今民众乐园）、老圃游戏场（老圃游乐园）、满春、乐园、美成、长乐、天声、楼外楼等戏园义演。为楚剧争取合法社会地位而举办楚剧演员训练班，聘李之龙（兼任班主任）、刘艺舟、聂晴辉、欧阳蟾园等任教。还作审查改编剧本工作，并开展支持女演员登台演出，解决戏园与演员之间的“包银”纠纷，反对公安局无理禁戏，争取艺人权益等社会活动。后因“四·一二”蒋介石叛变革命，政局不稳，经费困难，自行解散。

楚剧进化社　1926年9月7日，国民革命军攻克了汉口、汉阳，各行各业纷纷成立公会。黄孝花鼓艺人在陶古鹏、李百川、江秋屏等人倡议下，也向市总工会申请建立工会组织。虽经批准成立，但定名为“花业工会”。楚剧同人不接受“花业”二字。陶古鹏建议沿用在汉口模范村游艺场演出时曾称“通俗进化社”之名，改为湖北进化社。9月10日得到湖北剧学总会筹备会的支持。同时，剧学总会将黄孝花鼓戏正式命名楚剧。随后成立楚剧分会，定名楚剧进化社，属湖北剧学总会团体会员。报国民政府汉口教育局正式立案后，委派李少仁为楚剧进化社指导员。举行成立大会时选举委员九人：章炳炎（兼审查组组长）、王若愚（兼对外交际组组长）、李百川（兼组织组组长）、陶古鹏（兼财政组组长）、徐鑫培（兼出版组组长）、黄汉翔（兼宣传组组长）、夏金堂、陈月仙、段殿坤。老伶工朱福全为委员长。聘张松如任文牍。会址设汉口俊杰里二号楼上。楚剧进化社成立正处在国民革命军北伐胜利时期，社领导积极组织楚剧艺人参加庆祝胜利大会及军民同乐会，组织社员参加湖北剧学总会举办的楚剧演员训练班（李之龙为班主任），并为维护楚剧各班社的营业利益做了大量工作。1927年7月，随着大革命的失败，活动转入低潮，至1930年为楚剧同学会所取代。

汉口市戏剧审查委员会　中华民国汉口市政府于1928年、1932年、1934年先后三次成立汉口市戏剧审查委员会。第一届委员有国民党省党部周启亮、市党部殷学渊、公安局李鸿藻、社会局唐性天、教育局李少仁，湖北剧学总会也派员轮流参加。第二届委员有民政厅郑克、倪建予，教育厅潘骐霖、张士瑄、蔡化民，市政府马刚侯及邓股长。第三届有胡摩尼、王宗祁、易葆恂、罗怡庵、陈润掌等。所订宗旨为“监督演员，改良戏剧”。规定各剧种须到会备案，演员每年必呈请登记一次方准出演。各剧场、戏园逐日将上演剧目提前送会审查等。并由汉口市公安局配合，对违章者给予罚款、查封戏园、停止演出、拘案讯办等处分。该会曾两次进行审查剧目工作。1933年将前社会、公安两局审定的七十八出

禁戏中的《洛阳桥》、《滚红灯》、《紫荆树》、《站花墙》、《纺棉纱》、《假洞房》等二十九出解禁。1935年重订禁演剧目六十四出，加禁《收痨虫》、《瞎子闹店》、《推车》等十三出，解禁《打破锅》、《大辞店》、《蔡鸣凤辞店》等十三出。于1934年11月至1935年8月办楚、汉剧演员训练班四期，计楚剧演员二百六十余名，汉剧演员一百二十三名参加学习。规定"凡未经受训之演员，一律不准在汉受聘演戏，各戏院如擅自聘请未受训之演员演戏者，一经查出即予封闭之处分"。抗日战争爆发后，戏审会停止工作。

汉口市戏剧指导委员会　成立于1947年5月。参加的机关有国民政府军事委员会武汉行辕民事处、新闻处、警备司令部、警察局、宪兵十二团、市政府戏剧业公会。由新闻处派一人任主任委员，其它机关均为委员。下设指导、执行两组。汉口市政府称其权限为"指导各游艺场所戏剧之出演事宜"，对"内容不良"者"应予以取缔或纠正"。

湖北省汉口市地方戏剧改进会　成立于1947年11月。中华民国湖北省政府及武汉两市(武昌、汉口)政府组织，邀请戏剧界人士参加。主任委员万跃煌，副主任委员徐会之、王文俊。常务委员九人：胡绍轩、龚啸岚、唐性天、余劲松、周芮香、熊剑啸、牟宗仁、李士魁、唐庸三。委员有五十余人，并函聘田汉、马彦祥、洪深为委员。常务委员会推荐委员昝恕之兼剧本研究组组长，吴天保兼汉剧演出指导组组长，王若愚兼楚剧演出指导组组长，夏桂斌兼宣传组组长，冯自新兼组训组组长，姚协基兼总务组组长。还聘居正、王世杰、吴国祯、何成浚、孔庚等三十余人为指导委员。正式成立时，由楚、汉剧名伶在民乐戏院公演楚剧《香妃》，在民众乐园大舞台公演汉剧《斩经堂》以资庆贺。还在汉口市商会举办地方戏文物展览，发行地方戏文物展览特刊。1949年5月，武汉解放后即自行解散。

武汉市戏曲改进委员会(简称市戏改会)　成立于1951年2月13日。是武汉市人民政府戏改工作的顾问机构。其任务是加强戏曲界团结，正确执行戏曲改革方针，推动戏改工作。主任委员吴天保，副主任委员巴南冈、高百岁、沈云陔。委员有六十一人。办事机构设主任委员、会计各一人，辅导干部七人。戏改会成立后，与武汉市戏曲改进协会协同进行收集整理、修改传统戏曲剧本，创作新剧本，供应市内各剧种上演。举办戏曲编导研究班，组织戏曲界编写新剧目，邀请名演员向全市演员作艺术经验介绍和示范演出。接待梅兰芳、程砚秋、明来京剧团、新都评剧团和关正明、刘美君等来汉演出，多次召开外省、市及名演员来汉演出的座谈会。至1956年年底，中国戏剧家协会武汉分会成立后停止活动。

湖北省戏曲改进委员会(简称省戏改会)　1953年元月，湖北省文化局调配干部正式成立。主任傅心一，副主任黄振。主要业务人员有管纵、荣树杰、黄源淮、喻洪斌、戴宗等。三个重点民营公助剧团辅导员刘芳、周传志、杨溥的编制也在戏改会。根据中央人民政府政务院1951年颁布的《关于戏曲改革工作的指示》规定的方针、政策，受湖北省文化事业

管理局的委托，筹备和多次经办地、县文化科(局)长会，戏改干部会，名、老艺人座谈会，学习文艺方针和戏改政策，调查情况，培训干部。工作重点是改进上演剧目，派戏改干部下剧团与艺人合作审定"流行易改"的传统剧目。仅在湖北省汉剧团就审定《凤仪亭》等剧目三十出。并整理、加工排练出楚剧《赶会》、《鸭蛋洲》、《田裁缝看亲》，汉剧《李闯王》、《四进士》等剧目；同时还向全省推荐印发了《罗汉钱》、《刘海砍樵》、《妇女代表》、《梁山伯与祝英台》、《张羽煮海》、《秦香莲》、《打灶神》、《不能走那条路》等剧目的剧本，丰富了剧团的上演剧目。1953年冬，组织民间职业剧团观摩国营剧团演出经过整理的传统剧目。召开修改花鼓戏剧目讨论会。陆续修改上演了一批传统剧目，如汉剧《二王图》，楚剧《渔舟配》，天沔花鼓戏《绣荷包》、《站花墙》、《双撇笋》等。1954年春，有计划地组织三个民营公助剧团与国营剧团作巡回公演，扩大重点剧团戏改的示范作用。并协助荆州专区文化主管部门于1954年在天门县成立第一个天沔花鼓戏剧团。1955年协助省汉剧团排演新编古代戏《屈原》。1956年参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会的组织工作。自成立以来，收集抄录传统剧本约五百个。1956年底，戏改会改建为湖北省戏曲研究所。

湖北省戏剧工作室　　1956年12月由湖北省戏曲改进委员会改建为湖北省戏曲研究所，所长傅心一，副所长黄振。1958年改名为湖北省戏曲工作室。1961年后相继从大专院校调来二十多名毕业生充实力量。1969年"文化大革命"期间，全部人员随省文化局集中到湖北省直属机关"五七"干校劳动。其后，大部分青年业务干部或转业、或调走。1978年10月恢复，更名为湖北省戏剧工作室。先后任主任的有黄振、梅少山，担任副主任的有孙家兆、张葆华、牛秉哲、李锦炎。1963年时已设有剧目组、舞台艺术组、史料、资料组。1978年增设音乐组、戏曲史组和《湖北地方戏曲丛刊》编辑组。各业务组负责人先后有王俊、管纵、夏宏纶、荣树杰、方光诚、黄源淮、宋西、黄德恩、祝宜辉、潘敬萱。

自建立戏曲研究所以来，主要任务是：调查、研究全省各剧种发展衍变的历史；挖掘、整理传统剧目、音乐、表演和舞台美术的资料；组织、辅导专业剧团的剧本创作、传统剧目的整理、改编；培训专业人员；参加省文化局历次举办的剧目工作会议以及戏剧会演、调演的组织、评论工作。

在调查、研究地方戏历史、挖掘传统剧目和记录表演艺术的基础上，记录传统剧本四千多个，经过校订编辑一百四十余集。自1958年至1982年先后由湖北人民出版社出版《湖北地方戏曲丛刊》二十四集(简称出版本)；内部编印五十四集(简称编印本)，共计七十八集。1959年为中国戏剧出版社编辑了《中国地方戏曲集成·湖北省卷》。同时，记录整理名老演员表演经验和戏曲史料，编印《戏曲表演艺术选集》、《戏曲史料汇编》、《红与专》(记录汉剧十行代表剧目表演)以及《汉剧曲牌》。还搜集了汉剧、清戏脸谱资料。

1978年恢复戏剧工作室后，进一步普查全省二十二个地方戏曲剧种的历史，编印《湖北地方戏曲剧种专辑》(简介)。为《中国大百科全书·戏曲曲艺》、《中国戏曲曲艺词典》、《中国戏曲剧种大辞典》撰写有关湖北戏曲条目。1980年开始为编纂《中国戏曲音乐集成·湖北卷》搜集、录制音响磁带三百多盒。同时，为开展戏剧理论研究工作，编印了内部期刊《戏剧研究资料》。

在培训戏曲专业人员方面，1958年举办汉剧演员训练班、戏曲舞蹈培训班。1960年在省戏曲学校开办大专班——戏曲理论编导专修班。1963年开办汉剧音乐进修班。1979年恢复工作后，先后举办编剧人员讲习会、戏曲导演训练班，楚剧、天沔花鼓戏音乐讲习会等，培训各类专业人员三百多人。同时，还协助地、市戏剧工作室开办编剧、导演讲习班。

在组织、辅导整理、改编传统剧目和剧本创作的工作上，"文化大革命"前经过辅导整理、改编的《赶会》、《过界岭》、《急子回国》、《田裁缝相亲》、《杨三笑》等，有的参加全省会演，有的成为剧团保留剧目。1979年后辅导创作的《一包蜜》、《徐九经升官记》、《家庭公案》、《狱卒升堂》等剧目，均在全省会演中获奖。1982年全省专业剧团创作剧目暨获奖创作剧目会演中多数获奖剧目，曾是省戏剧工作室编印的《剧本选辑》首发本。

中国戏剧家协会湖北分会　原为中国戏剧家协会武汉分会。成立于1956年12月24日。"文化大革命"中停止活动。1978年2月恢复工作。1982年改称"湖北分会"(简称分会)，先后任主席的有骆文、任清、韩光表。任副主席的有傅心一、高百岁、沈云陔、龚啸岚、陈伯华等。担任正副秘书长的有黄毅、欣秋、白金亮。分会是湖北省戏剧界群众性、专业性组织，其主要任务是在中国共产党领导下组织湖北省戏剧工作者坚持贯彻党和国家的总方针、总任务，学习马克思列宁主义、毛泽东思想，深入生活，加强艺术改革和创作实践，使戏剧艺术更好地为人民服务。截至1982年底共吸收会员七百三十五人，其中全国剧协会员一百零一人。分会在组织会员加强政治思想与艺术业务修养方面，做了大量的工作。从二十世纪六十年代的歌剧《洪湖赤卫队》到八十年代的话剧《五(二)班日志》、京剧《徐九经升官记》、荆州花鼓戏《家庭公案》、楚剧《狱卒升堂》等等，分会均做了辅导、扶植、鼓励、宣传及推广工作。中共十一届三中全会以来与湖北省戏剧工作室合作，开办编剧讲习班三次。召开各种不同形式的讨论、研究、学习会多次。自1957年以来，还编辑了内部期刊《武汉戏剧》四十五期，1959年改为《长江戏剧》双月刊，公开发行，还编印《学习参考资料》二十二集。《长江戏剧》在"文化大革命"前夕被迫停刊后，于1980年恢复出版。同时还编印了《李春森、高盛麟舞台生活》、《戏剧漫谈》、《京剧字韵》、《评论集》和《编剧学习资料》等专集与丛书，供会员学习研究。为促进湖北戏剧界在新的时期"出人、出戏、走正路"，1981、1982年，分会配合湖北省文化局举办湖北省戏曲剧团青年演员比赛演出、湖北省专业剧

团创作剧目评奖暨获奖剧目会演。并组织研讨戏剧战线存在的问题，加强理论研究，开展戏剧评论。分会还开展了国际学术交流活动。

武汉市文化局戏曲研究室　成立于1961年4月。是在武汉市文化局领导下从事专业戏曲艺术研究的机构，也是向领导提供资料、情况的参谋班子。武汉市文化局副局长于亚声兼主任，副主任为黄毅、吴乙天。主要成员有易原符、胡天凤、周勃、李柯、赵斐等。1964年毛泽东同志关于文艺的两个批示下达后，全室人员下放农村劳动，后又参加"社会主义教育运动"，至"文化大革命"开始被撤销。1961年5月和1962年11月两次为武汉市文化局举办京、汉、楚三个剧种挖掘传统剧目内部观摩会演，使一批多年不演的传统剧目如京剧«乌盆记»、«胭脂虎»，楚剧«九相公闹馆»，汉剧«盗旗马»、«斩李虎»等恢复上演，并且通过对«胭脂虎»、«打灶神»等剧目的讨论，进一步贯彻"双百"方针，活跃了学术讨论空气。在武汉汉剧院建院期间，协助举办展览演出，并约请本地和全国著名戏曲专家评述演出，探讨汉剧艺术的源流、特色并出版专刊，与武汉汉剧院共同编印了一批研究汉剧剧目、表演、音乐等方面的资料。如«汉剧传统剧目考证»、«汉剧表演艺术»、«汉剧史考»等。1963年组织专业人员对京、汉、楚三个剧种一千多传统剧目按思想内容分三类排队，从而为各剧团摸清"家底"，选择上演剧目提供了依据。同年协助武汉市京剧团排演参加全国第一届京剧现代戏会演剧目«柯山红日»，介绍市评剧团上演现代戏的经验，推动剧团上山下乡为农村服务。此外还在京剧演员周信芳、荀慧生、张君秋等，以及中国京剧四团来武汉演出期间组织武汉地区的戏曲团体观摩学习，交流艺术经验。1961年10月编印十六



开本内刊《武汉剧坛》一期，1962年元月改名为《戏曲研究资料》，至1964年元月停刊，共出十六期。该室还以"石燕西"的笔名，发表提倡戏曲编演现代戏、上演剧目形式风格多样化及批评对待传统剧目持粗暴态度的文章。

楚剧艺术研究学会　1979年4月成立(见前页图)。宗旨为研究楚剧艺术规律，促进楚剧事业发展。会长熊剑啸。袁璧玉等任副会长。聘龚啸岚、巴南冈、黄振为顾问。会址在武昌阅马场。学会设音乐、剧目、表演、历史四组。已编印学会会刊《楚剧艺术研究》十期，编辑《楚剧音乐介绍》七本，为湖北人民出版社编校楚剧剧本十六个，收入《湖北戏曲丛书》。为纪念楚剧演员沈云陔逝世一周年，组织湖北省暨武汉市楚剧团分别在湖北剧场、人民剧院举办"沈云陔流派剧目演出"。该会的研究活动正在发展中。

汉剧艺术研究学会　成立于1980年元月。武汉汉剧院和湖北省汉剧团联合发起组织。宗旨是贯彻中国共产党的文艺方针，团结汉剧工作者，研究汉剧的历史和艺术实践经验，推动汉剧艺术的发展。陈伯华任会长，钱华等人任副会长。学会首批聘请五十二名研究人员，按其专业性质划分为文史、剧目、音乐、表(导)演等组，开展研究活动。1981年5月第二批聘请四十九名研究人员。已召开了汉剧剧目讨论会和汉剧艺术革新座谈会，并向全省汉剧工作者提出振兴汉剧、革新汉剧的倡议。该会活动正在发展中。

湖北省地、市戏剧工作室一览表

名　　称	成立时间	负责人	主要业务成员
武汉市戏剧工作室	1980年成立。曾名为创作、评论室	陈本才 李承荣 陈　牧	赵斐、周绍颐、唐万里、赖方显、王先雨、王敏、陈华东、高侃
荆州地区文化局戏剧工作室	1980年成立。其前身是1962年建立的荆州行署文化局创作组	创作组组长陈以韬 戏工室主任周传志、副主任王勋安	李刃夫、殷崇俊、罗雪雯、孙明星等
黄冈地区戏剧工作室	1980年成立	章华荣	熊文祥、张作予、胡发智、邓本天等
咸宁地区戏剧工作室	1981年2月成立	蓝毓栋	王自立、罗洪波等
黄石市文化局戏剧工作室	1981年5月成立	李文章 杜　勉	李慕群、万重光、陆刚健等
宜昌市戏剧工作室	1981年5月成立	饶锡万	张仲祥、谭昌炽、陶然等

作坊与工厂

吴和源绣局　汉绣作坊。清咸丰年间，由吴之琇在武昌青龙巷开设。吴之琇原系清代汉口织绣局的绣工，在武昌金口回龙湾专为官府刺绣官服，其弟兄六人都在武昌从事绣花工作。吴和源绣局除绣制各类绣品外，还加工桌帷、椅帔、坐垫、女帔等戏剧用品。在工艺上采取传统汉绣工笔重彩的方式，具有浓重的装饰性。由于太平军几度进出武汉，战事频仍，吴之琇全家从武昌迁到沔阳县府场镇(今洪湖县府场镇)，继续从事绣花业务。1908年沔阳遭特大洪水，吴举家迁往洪湖县新堤衔开业。1913年吴之琇之子吴家福、孙吴学炳在洪湖县万家巷(今解放街117号)开设吴炳昌绣局。其重孙吴寿康、吴永芳都是汉绣能手。1958年以吴炳昌绣局为基础，吸收了零散在全县的汉绣艺人，成立了洪湖汉绣生产合作社。吴氏汉绣代代承袭，获"汉绣世家"之誉。

黎右成戏衣、盔帽作坊　约于清咸丰年间创办。作坊设在通城县来苏乡。创业人黎先才，原为漆工，后拜来湖北通城避难的陕西人李交堂、李闪堂兄弟为师，学得制作戏衣、盔帽技艺而自办作坊，代代相传，至黎右成(1933年生)已传五代。至今黎家尚保存的黑堂金字祖宗神位牌上，写有"先师李公交堂、闪堂老大人神位"。除为本县玉册屋胡家班制作戏衣盔帽外，崇阳、通山、蒲圻等地戏班亦常来订货。产品还远销湖南岳阳、江西修水等地戏班。二十世纪五十年代初、七十年代末几度营业兴旺时，曾雇绣工三十余人。近几年营业逐渐清淡。

闽村社　舞台布景作坊。1946年由黄凯、严治芬、王意升、李平等人在武汉组成。有画师、木工、装置工三十余人，包揽承制武汉各戏院的布景。开始有十余张画幕挡子，在各戏院轮换使用。后来发展到制作连台本戏机关布景，如《薛仁贵征东》、《薛丁山征西》、《唐明皇游月宫》、《西游记》、《天河配》等。他们除为戏院提供布景外，还负责装置和在演出中变换景片。从演出总收入中，按售票额提成收费。闽村社是1949年以前武汉唯一制作戏曲舞台布景的作坊。

武汉市戏剧用品厂　其前身是1951年由汉口万寿宫绣花街仅存的九家私营绣货行头铺合并组建的三个刺绣联营社。1955年底，在江汉区手工业联社的领导下，改建为专制戏衣的武汉市第一工艺刺绣生产合作社和专制戏具的武汉市戏具用品生产合作社。1957年两社合并，易名为武汉市民艺戏具绣品合作工厂，隶属武汉市手工业局联合生产合作总社工艺美术处领导。1958年改为武汉工艺厂，将全市制作丝线、绢花、旗帜、礼品等行业并入，编制增为五百余人。1961年分出二百人建立武汉市戏具绣品合作工厂。1963年将制作盔头、把子、靴鞋、发网专业划出，另成立了武汉市戏具用品生产合作社。1966

年大部分人员转业改行。1972年调回三十二人，并由武汉市二轻工业局技校开办戏剧用品班，培训学员四十名充实力量。始用武汉市戏剧用品厂厂名，隶属武汉市工艺美术公司领导至今。生产品种有戏衣、盔头、软巾帽、刀、枪、把子、靴鞋、发网、口面、道具、幕布等四百余种。销售北京、河南、青海、湖南、四川、广东及本省、市、县各戏曲剧团。1960年，盔头技工刘培荣为汉剧演员陈伯华制作点翠凤冠获好评，湖北省第二轻工业厅授予刘培荣"老艺人"称号。1978年成装技工柳寿亭亦由武汉市二轻工业局授此称号。1981年以高底靴、女帔、皇帽、大靠、蟒、刀等品种参加轻工业部工艺美术公司举办的全国同行业质量评比，列入前七名，由副工艺师任本荣设计指导刺绣的四大龙平金蟒袍被评为全国第三名。

演 出 场 所

一是临时性的搭台，一是固定建筑化的。随着不同历史时期政治、经济、文化条件的变化，演出场所亦有所演变。

临时性的在旷野搭台，俗称草台。道光年间《汉口竹枝词》有"河岸宽平好戏场，子台搭在草台旁"的记载，即在草台旁还搭观众的看台。清末，麻城天福泰清戏班常演《目连》戏，所搭草台特别宽大，其后台可摆四十八口大型衣箱。孝感同兴业余清戏班备有搭台的台板和油布篷，随时可搭可撤。通城来苏乡大姓富户堂屋备有长约五米，高约一米的条凳，铺上木板即搭成戏台。湖北的花鼓戏，在二小、三小发展阶段，多在竖四根竿子，围以晒花帘子或芦席的简易草台演出。鄂西高山区，演傩戏、堂戏往往以东道主的堂屋为演出场所。二十世纪六十年代，湖北有的戏曲剧团上山下乡，曾一度拉围篷作剧场售票演出。还有用板车搭台演出的。进入二十世纪八十年代后，平原富裕的乡镇开始兴建电影、剧场合一的演出场所，搭草台演出逐渐减少。

固定建筑化的演出场所，现见诸文字记载的是元朝，蒙古亲王宽彻普化在武昌王府建造的"广乐园"，"多萃名倡巨贾，以网大利"(《元史·星吉传》)。明代，万历年间在武昌永安王宫建有"堂高数丈"，可供"宫人三十余"表演的歌舞场地(张正声崇祯二年《永安王宫梨园行》)。明末清初，湖北的寺庙戏楼多毁于战乱。康乾以来，农业生产恢复，商业兴旺，各地兴修寺庙、会馆公所，大多同时建筑戏楼，谓之"万年台"，有的叫"雨台"。经乾隆盛世后，戏楼遍及湖北城乡。在建筑设施上，或讲究工艺精美、壮观，或着眼利于观众视听。汉口江西会馆"墙壁屋瓦以瓷为之，可谓一瓷世界"，"前后两台，均雕刻华丽"(《汉口小志》民国四年版)。武昌金口镇河头建东岳庙戏台"费数千金"，"武汉无与敌者"(《江夏县志》乾隆五十八年版)(下页图为《江夏县志》金口镇景中戏台)。沙市川主宫的戏楼两侧建有看楼，另建有小型室内戏台。恩施南岳宫同时修大、小两座戏台，谓之"子母台"。咸丰城隍庙戏楼，利用山坡开辟戏场，观众立于进庙的石阶看戏，视线无阻。此外，还有在旷野建筑固定舞台的。如：崇阳县白霓镇在水堰中垒石筑"水台"。浠水县策湖福主寺靠山坡修台。郧西县顺大路(约相距十里)建有顶盖的小型土戏台，至今尚留有清道光年间班社的题记。自十七世纪中叶至二十世纪初，两百多年来，寺庙、会馆及祠堂戏楼(台)，为湖北清戏、越调



和皮簧声腔系统剧种的发展提供了重要条件。

湖北向有在茶肆、酒楼清唱的习俗。清嘉庆、道光年间，汉口后湖为繁盛之地，茶肆有数十处，“弦歌谊耳，士女杂坐”(«汉口丛谈»)。清末，汉口开为商埠。商人仿上海茶园形制在市区以及外国租界内开办茶园，卖茶同时聘戏班唱戏。光绪二十五年(1899)左右，租界内建十七家茶园。先后在市区建有丹桂、天一、满春、贤乐、怡园等茶园，以茶资代票价，观众围坐方桌喝茶看戏。小型的仅可容二三百观众，或清唱、或穿戏服表演。开始是平地演唱，后设有一米高的小台。大型的如满春茶园，可容一千余人；建有方形舞台，观众席位分正座(设方桌)、楼座、包厢、边座。随后较大的茶园逐渐改为戏园，在观众席位上取消方桌，设长条椅，并相应扩大舞台。茶园、戏园兴起，是汉剧开始从戏楼转向专业性演出场所的开始，也是黄孝花鼓戏从农村进入大城市的起点。在汉口兴起茶园、戏园的影响下，沙市、孝感、樊城、黄石等地也先后开办茶园、戏园。

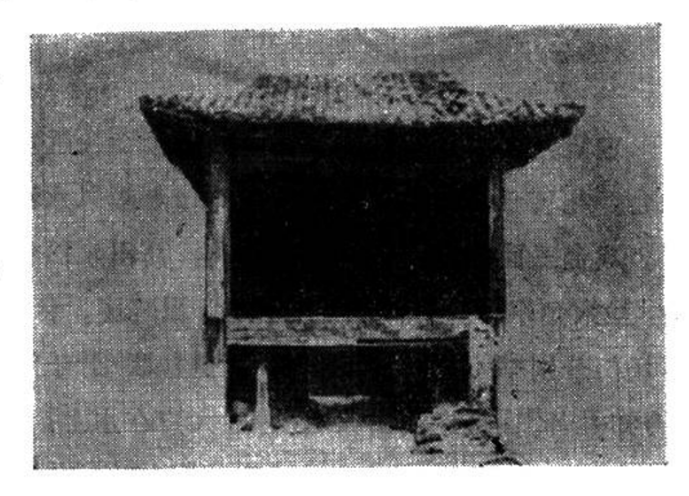
1911年辛亥革命，清军在汉口纵火烧市区时，毁了一些茶园、戏园。然旋毁旋建，中华民国成立后，十年之间，仿上海戏院、电影院形制扩建、新建二十余个演出场所，时称舞台，或谓戏院。大多是在1914年至1919年第一次世界大战之际，武汉民族工商业获得发展的时期所建。如：丹桂舞台、老圃游乐园(内建四个剧场)、天仙舞台、长乐戏院、立大舞台等。1919年建汉口新市场，除内建几个小型剧场外，还另建一座扇形观众厅和带唇边的舞台，名为“大舞台”。汉口于二十年代又建十余座剧场。三十年代初，汉口一度遭水灾，多数演出场所停业，有的倒塌。水退后，市区商业迅速恢复，又新建十余座剧场。这时期新建的剧场多数取消了舞台上的柱子，扩大了表演区，台上挂大幕，还有灯光照明设备

和机关布景，同时改进了观众座位，将后排椅脚逐渐垫高，使观众视线无阻。1934年，汉口开始实行进剧场凭票“对号入座”。演出场所在建筑、设施上的改进，提高了演出效果，促进了戏曲艺术的发展。武汉、沙市等地的京、汉、楚剧各有常演剧场，由名角组班竞演，是戏院演出繁荣时期。1938年后，武汉及湖北大部分地区的城镇被日本侵略军占领，各地剧场处于萧条时期。1945年日军投降至1949年，武汉建有十余座剧场。

1949年，中华人民共和国建立初期，湖北城乡属文化系统管辖的剧场有四十六座(«湖北省文化事业统计资料»1949—1958年)，其中武汉有二十七座(国营九座，私营十八座)。1953年后，私营剧场逐渐改为国营，同时各地一般都对原有剧场进行整修或扩建，重要市镇也有新建的。当时国营剧场大都归国营剧团管理。部分县人民政府在城关新修的礼堂，常供剧团演出。新建、扩建的剧场普遍是砖木结构，镜框式舞台，前后台用墙壁间隔，观众席位多为长条椅，有少数是斜坡翻板座椅，一般都实行凭票“对号入座”，还改革了旧戏院一些陋习。自1956年，武汉始建大型钢筋混凝土结构、镜框式舞台、台口设有乐池和斜坡客座。如武昌湖北剧场、汉口武汉剧院等。1958年全省剧场(院)增至一百二十座，1963年为一百三十座(«湖北省文化事业统计资料»1949—1958年；«湖北省文化文物事业统计资料»1963—1980)。建国以来，工矿、部队、院校建筑的文化宫、俱乐部、礼堂也逐渐增多，大多常供戏曲剧团演出。

1979年后，武汉市和省内中等城市，开始新建或改建设备比较完善的剧场(院)。一些商业繁荣，改革步伐较快的县、区、乡镇相继建立(电)影(戏)剧合一的演出场所。如1982年荆州地区已建有县、区影剧合一的演出场所一百四十六座，乡以下集镇建有五十一所。

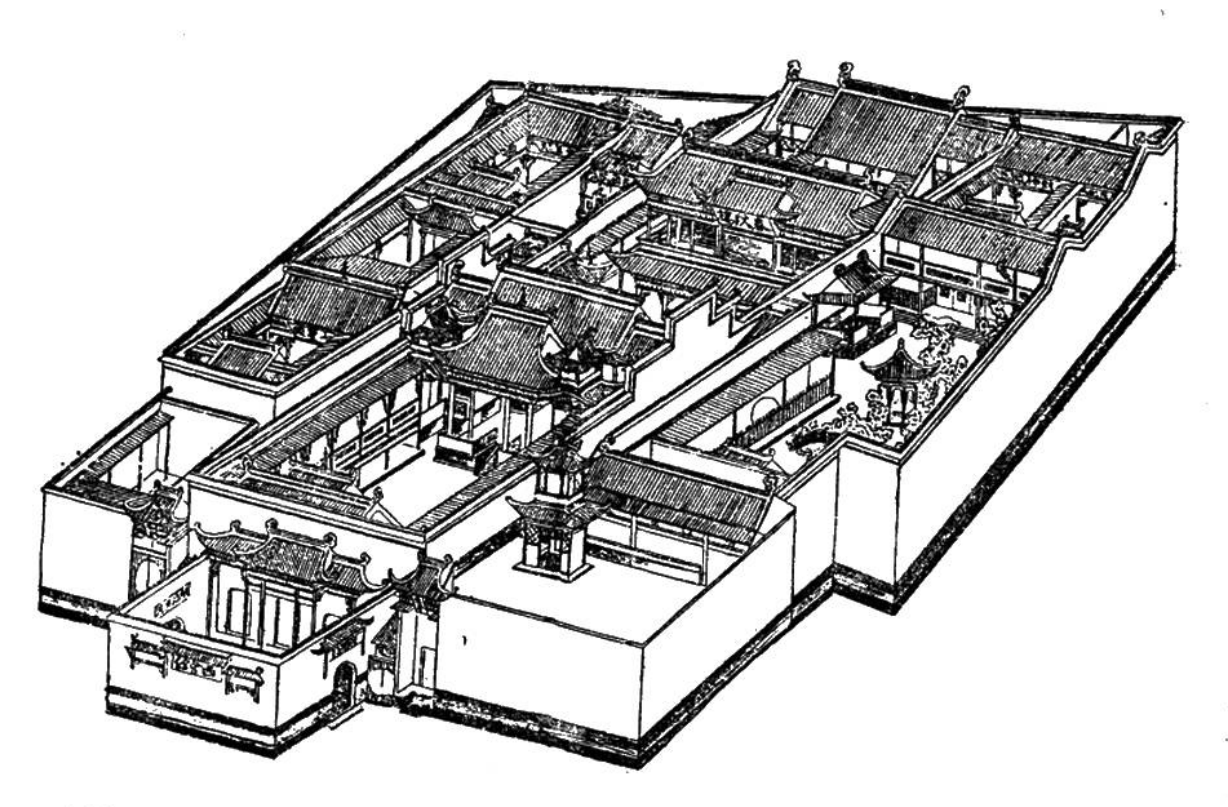
恩施关圣庙戏楼　又名大观阁。位于恩施城南门外，清江之畔，屹立山头。关圣庙系明末大臣何腾蛟率兵抗清于1647年在恩施重建，«施南府志»、«恩施县志»均载有何腾蛟«关圣庙碑记»。据传，修庙的同时也建了戏楼。戏楼与庙中的正殿相对，歇山式砖木结构，台空三点一三米、宽六米、深四点五米，其两侧有耳楼，两厢建有看楼。两百多年中经过几次修葺，至今正殿与戏楼皆已残破。早年此楼是驻施南府清军操房营及其演出场所。约在民国五年，南剧名教师张玉福由来凤到恩施，在此主教双庆科班。



山陕西会馆戏台　“西会馆者，为山陕两省士商办公之所，坐落于汉皋循礼坊夹街

之后，创始于康熙癸亥(1683)，被毁于咸丰甲寅(1854)，复兴于同治庚午(1870)，工讫于光绪乙未(1895)。”(«汉口山陕西会馆志»清光绪二十二年修)。会馆正殿前、正殿两侧、财神殿、天后殿、七圣殿、文昌殿前均建有戏台，共计七座。财神殿尾另建有戏台房。戏台备会馆“做会演戏”、“演古酬神”之用。七座戏台共悬匾额十八块，挂楹联九幅。清末民初，演会戏在每日中午十二点开锣，下午四至五点散戏。有时三台或五台同时演出(见扬铎著«汉剧六十年在武汉»)。会馆与馆内戏台于1938年被日本侵略军所毁(图为«汉口山陕会馆志»“西会馆全图”)。

西會館全圖



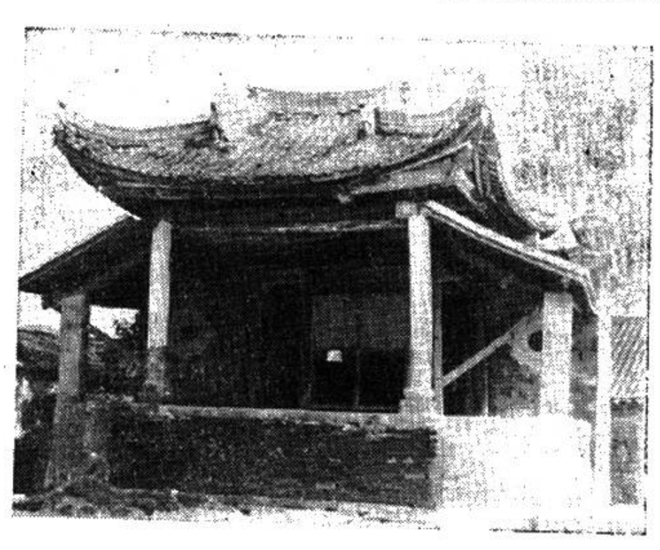
白霓戏台　台址在崇阳县白霓镇街头远坡堰三圳口。戏台与白霓桥相对，故俗称水台。相传于清康熙、乾隆年间为镇上畈风水而建此台。光绪时期经当地大户孙为尚修复。戏台三面临水，从水中垒石起台，高出水面约二米，宽五米，深四米，砖木结构，斗拱飞檐，呈六角亭形。台两侧建有化妆、服装房。台上雕刻«文王访贤»等图，均涂饰朱漆。上下场门分别书“东升”、“西降”，两侧楹联书“千年文武衣冠在，一片□□雅颂声”，横匾书“今知是昔”。每逢演出大戏，孙姓大户在水上搭看台，台上备有桌椅出赁。观众则在石桥或岸上站观。若遇天旱求神降雨，抬水神到此看戏。据传在清嘉庆年间米喜子从京师回崇阳探母，曾在此台与当地汉调戏班演出«云长取长沙»。清末民国初年，崇阳县知名的紫云班和其名角廖兰湘常到此演出汉剧。中华民国时期，曾有提琴戏班来此台演出。此台

于中华人民共和国建立后撤除。

青苔东岳庙戏台　坐落在随县青苔佛山沟东岳庙内。佛山沟有水路通往河南省桐柏县，为旧时商路。东岳庙建于“大清雍正三年”（庙宇大梁文字），戏楼建于何时不详。现存戏楼为单层亭式木结构。台基高一点七五米，空高二点七米，前台宽五点二米，深四点五米，后台宽六点九米，深二点七米，两侧耳台宽一点三米。后台梁柱上有“光绪同兴班南漳杨长发”、“古申六合班”、“豫宛小郡贾保宽同庆班：一抹（末）□□□、二净□□□、三生罗德昌、四旦王明鸳、五丑张金禄、六外许国保、七小高店林、八铁（贴）张富生、九夫张彩禄、十杂彭富奎、打鼓王又桊、上手尹形文”等题壁。



解家河天齐庙戏台　坐落在随县解家河天齐庙前。庙毁于1952年。现存戏台中梁上有“乾隆壹拾贰年柒月榖旦新建”记载。1941年日本侵略军飞机炸坏前檐。1948年，天齐庙主持僧海妙和尚集资修复。戏台为歇山式重檐砖木结构。台基高一点七五米，空高三米，前台宽五点一米，深四点九米，左右耳台宽一点四米（“文化大革命”期间因开批斗会需要加宽的），后台宽七点九米，深三点七米。后台墙壁上尚留有“光纪台嘉庆二八”、“□班友于道光二年已故”、“初三日反楚国”、“河南泌阳县大二黄同乐班”、“天津殷苏仙三生双合班”、“汪小生东岳班在随州”、“河南唐谷□□□长盛班罗戏老少江湖□□”等题记。

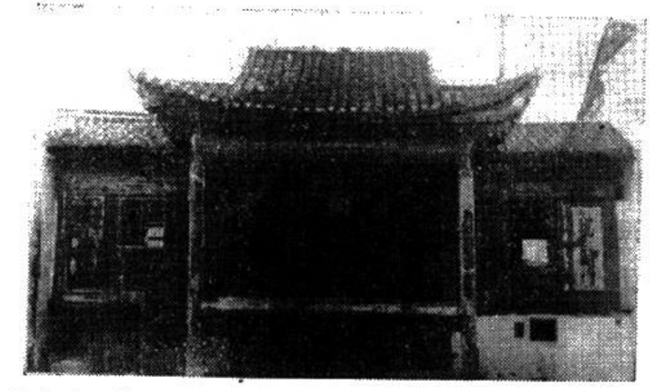


殷店东岳庙戏台　坐落在随县殷店东岳庙前。庙已毁，戏台尚在。东岳庙旧址现存乾隆三十七年（1772）、道光十年（1830）、同治十年（1871）重修庙宇石碑三块。道光十年《众姓功德碑》载：“东岳正殿，历年久远，神像朽□，戏楼残缺，格□凋零”，同治十年《永垂不朽碑》载：“我忤水关（位于殷店北十华里）之有东岳庙也，自明迄今，五百有余岁矣，世代久远”。戏台为单层亭式四角飞檐木结构。台基高一点五二米，台空高三点一米，前台宽六点三米，深四点七五米，后台宽与前台同，深二点五米。戏台前广场可容千余人，左右两侧各有一株高大古银杏树（见彩页）。至今常有乡剧团在此台演出。

石牌关帝庙戏楼　位于钟祥县西南二十五公里石牌镇。戏楼现为石牌中学教师宿舍。昔年，石牌镇为府河重镇，“汉水潆洄，方山耸翠，水陆舟车辐辏云集，一带烟火迷离，不少数千户”(见现存于镇政府院内乾隆十九年《重修凤台前后佛殿碑记》)。戏楼始建于何年无考。戏楼正中横梁记有“乾隆四十二年(1777)重修”字样。砖木结构，歇山式，碧瓦飞甍。戏楼通高九米，宽九米，深十二米。戏台前石柱上所刻楹联及台内梁柱保存尚好。板壁、枋、柱上留有艺人题字多处，相互重叠覆盖，尚能辨认清楚的有“嘉庆八年金翠班”(附有八本戏的残留字迹)、“嘉庆九年湖南长德府武陵县泰瑞班”、“道光二年六月廿四日永泰班”、“道光十二年七月十二日洪福班”、“咸丰六年协成班”、“咸丰六年太和班”、“同治六年襄阳洪兴班”、“光绪四年三月十三日连生班”、“光绪廿四年三月十三日继泰班”、“光绪三十三年郢南高升班”、“光绪三十四年洪兴班”、“光绪三十四年鸿泰班”等。此外，还有一些无确切年代的班名。据传，咸丰年间石牌镇办过汉调科班，汉剧四旦李彩云的师傅李四喜，傅心一的父亲傅友才(三生)等名伶均在此出科。



卯洞许真君庙戏楼　位于来凤县卯洞镇许真君庙。清同治丙寅年《来凤县志》记载：“许真君庙，一名万寿宫，江西会馆也，乾隆二十年建，嘉庆二十一年重建”。戏楼与正殿(已毁)相对。戏楼空高三点三米，宽五点三米，深五点三五米。卯洞位于湖南、湖北、四川三省交界的地方，酉水可通洞庭湖。湖南常德、津市唱南北路的艺人常从水路来卯洞演出。本地南剧戏班在此常演的南剧剧目有：二十四本《东吴招亲》，四十八本《金牌》等连台戏。卯洞原有禹王宫、三王宫、三里宫，均建有戏台。现仅存真君庙(万寿宫)戏台。



牛首江西会馆戏楼　位于襄阳县城西三十里汉水北岸牛首镇(见下页上图)。会馆已毁，现存戏楼外部脊顶、檐角均残破，台口砌墙封闭，现为中学教员宿舍。戏楼内部梁、柱、壁板保存尚好。台基高二点二米，台空高三米，前台宽八米，深四点六米，后台宽与前台同，深二点八米。据明嘉靖《襄阳府志》记载：牛首镇为襄阳“十二连城之首”，滨汉水，顺大道通往豫、陕。昔年此地商业繁荣，远近戏班到此演出甚多。至今戏楼后台留有大量艺人题壁，字迹尚清楚的有“乾隆四十年得胜班”、“乾隆四十六年润(闰)五月初五日一乐也永盛

班”、“六合班众人”、“襄邑全盛班”、“魁盛班”、“愈庆班”、“玉林班”(刀刻于柱上)、“荣春班”、“光绪廿三年六月郧邑三合班”等。

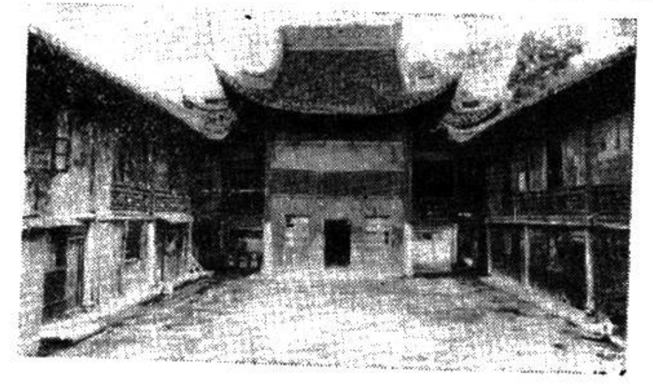
戏楼始建年代不详。



福主万年台 坐落在浠水县策湖区福主乡。坐东南，朝西北。相传昔年此地外来商人多乘舟船而来，为祈求神灵保佑吉利，乃修福主寺和万年台。戏台系砖木结构，歇山重檐。台基用白石砌成，高二米，正中嵌墨青方石，镌南北二星下棋图(见彩页)。台空高八米，宽七米，深十米。台前横梁浮雕二龙戏珠。楹柱挂“八脚妆成宛尔君臣父子，一声鼓出居然儿女夫妻”联(已佚)。据传，楹联系乾隆翰林潘绍经的老师胡坦斋(进士)所作，潘绍经题字。台正中壁上挂江西景德镇瓷器商人于道光甲申年(1824)赠送十六扇一格一堂绘人物故事的彩色瓷屏(现存三扇，收藏在浠水县博物馆)。台上、下场门上挂“去往”、“今来”牌，正中悬“云管阳春”匾(已佚)。台内顶八方藻井盘龙，谓之“八卦龙楼”。台前依斜坡自然地势辟为戏场(可容近万人)，观众视线不受阻挡，且围绕戏场至今尚存与戏台同时种植的梓、栎、枫树，古枝参天，覆盖戏场，构成天然凉棚。

福主乡临策湖，靠长江，通皖、赣，与本省三黄(黄梅、黄冈、黄安)、两蕲(蕲春、蕲水)、麻(城)、罗(田)、广(济)等县商路畅通。每年三月十五日财神会，五月十二日关帝生日，八月二十四日福主寿辰，远近乡民皆来朝拜，各行各业到此交易。商家集资接戏班唱戏，并抬福主和关帝塑像到戏场观赏，娱神娱人。约于民国十年前后，在福主寺办的汉剧天字科班学徒出科曾在此登台。福主寺早毁。中华人民共和国建立后，万年台经过两次修葺。

沙市川主宫戏楼 坐落在沙市荆江大堤北侧川主宫内(今沙市市解放路中学内)。



川主宫系四川商帮于乾隆年间建，戏楼始建年代不详。戏楼与川主宫正殿对峙，歇山式，砖木结构，顶盖碧瓦。台距地面二点五米，台空高三点三五米，宽六米，深四点七五米，后台与两侧耳台共宽十八米，深三点五五米。台正中悬“和声鸣盛”匾。正台前檐横梁浮雕三龙朝阳。正台侧面与耳台正面成九十度，托梁两边各雕刻六组戏曲人物。戏楼两侧建有看戏楼座，

长二十米，两个看戏楼座间相距十二米，中间是用青石铺成的二百四十平方米的场地。戏楼背面墙上，距地四米高处，左边书“锦粲荆江”，右边书“祥钟峨岭”。

盛塘江西会馆(万寿宫)戏楼　位于谷城县西南盛塘镇江西会馆(现为粮管所)内。会馆占地一千三百八十五平方米。戏楼为双层歇山式砖木结构，通高九点四米，宽六点四米，深九点四米。戏楼与万寿宫正殿相对，中间为广场。可容七百余观众。戏楼两侧有耳楼。戏楼台板已拆毁。耳楼墙砖上均刻有楷书“江西”二字。戏楼始建年代不详。正殿横梁两端分别题有“乾隆……”、“江西……”，其年月墨迹不清。戏台左侧墙上尚留有从右至左用墨笔竖写文字：“谷城　聚成班　一本玉伟(虎)坠　二本祭凤(风)台　三本三义□　四本□□□　五本七星灯　六本鱼藏剑　道光捌年拾月廿一日立”，另尚可认的还有：“郧阳三盛班　道光一年四月初一日在此一乐也”、“四川集玉班　道光六年三月十七日提(题)”、“浙邑同顺班”、“全太班”、“光绪二十六年三合班”等。戏台右边墙上有：“房县道光四年伍月廿伍日泰和班”、“象(众)乐班”、“隆泰班”、“泉乐班”等。另有一处墙砖上，画一面大旗，内写“湖北长春班”。



樊城抚州会馆戏楼　坐落在樊城沿江中路二百零五号抚州会馆内。会馆原址现存嘉庆七年所立“禁淫赌”之《奉宪永禁》碑所记，会馆、戏楼修建年代当不晚于嘉庆初年。会馆已毁。现存戏楼为三层飞檐斗拱塔式砖木结构，中层飞檐下悬“峙若拟岘”四字匾。斗、拱间隔之处伸出木雕龙头与龟头。楼内八卦藻井完整。戏楼台基高二米，前台空高二点八米，宽九点三米，深四点六米，后台空高、宽与前台同，深二点五米。1911年辛亥革命后，本地人张玉恒著书《十年见闻录》，记有“已未年(1919)三月初，樊镇抚州馆开戏园，口口升平，有坤脚”。现辟为居民住房。

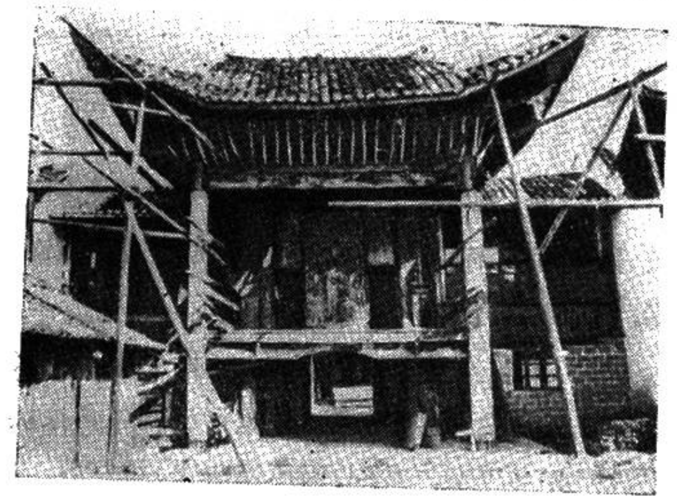


白桑红庙戏楼　位于郧县白桑区柏营大队。戏楼与红庙相对，坐西朝东，歇山式飞檐，砖木结构。戏台空高三米，宽五米，深三点七米。戏楼上方四周尚隐约可见彩色龙云绘图。台前戏场广阔，可容数千观众。后台留下艺人题壁多处。右边墙上有：“大清光绪三十年二月众乐班，浙江县司令任泰升戏主，老少江湖七十二名，夜戏对罗衫、湘江会、祭

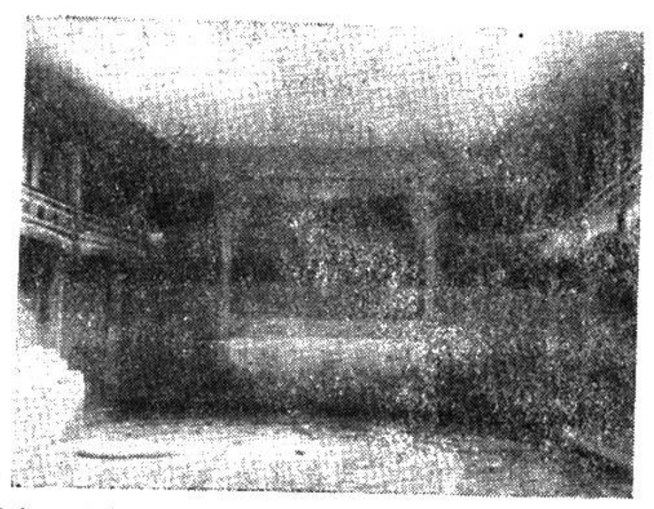
飒台、花田错"。左边柱上有："同议班在此一乐也，明斗、明堂、明周、明岗、明同、明敌、明寿、明生、明先、明江、明荣、明梅、明花、明居、明醉、明择、明连、明武、明玉"。左边墙壁上画有剑、脸谱和旗帜，另书有"光绪二年，南阳镇平县"、"光绪十年郧西德胜班"等文字(见右图)。



咸丰城隍庙戏楼 位于咸丰县城北鼓路坡上。始建年代不详。《咸丰县志·典礼篇》记有光绪三十三年(1907)城隍庙祭祀活动。庙依山而建，坐北朝南。进庙，经戏楼下通道，上石阶，登正殿，三级建筑层次布局得体，具有山区特色。戏楼用十六根大柱支撑。舞台长六点一米，宽七点八米，左右有耳楼。台上横枋雕刻《教子》、《四郎探母》、《描容起程》、《庄子试妻》图。台口柱上镂俯虎雄姿。两侧建有看楼座与舞台相连。台底斜坡横砌长十点二米石阶，计二十级，为观戏场地；观众立于石阶观赏舞台表演，视线无阻。咸丰县的天元班、连升班，来凤县的双庆班，湖南龙山的同庆班，桑植的新华班，先后来此演出。戏楼于近年拆毁。



晓关禹王宫戏楼 位于宣恩县晓关镇。建于清同治三年。台空高三点五米，宽五点八米，深四点八米。台上藻井绘彩色《西游记》故事，据说是民国初年湖南龙山画匠谢益(会唱南戏)所绘。台正中有彩色大禹壁画。广场用石板铺砌，宽阔平坦，可容二千余观众。此台是恩施一带南剧班社常来演出的场所。民国年间南剧名角徐双庆在此搬演《狮子楼》。晓关镇原有万寿宫、武圣宫、川主宫，均修有戏楼，现仅存禹王宫戏楼(见中图)，近年正进行修葺。



余家祠戏台 位于阳新县杨港公社潮坑大队余家祠(现改建为胡桥中学)，同治九年建(见右下图)。戏台前沿压板横木上雕有山水花卉，戏台两侧建有看台。戏场可容千余观众。1931年7月，鄂东南

苏区工农兵第一次代表大会在此召开。鄂东南新戏团在此为代表大会演出十余场。演出剧目有新编时装戏《骂蒋》、《龙岗擒赞》、《大审改组派》、《工农路会》、《劝夫当红军》等。

吴氏祠戏楼　位于红安县八里湾铺(今为陡山中学校舍)。戏台横梁上记有“吴氏六世祖趾公后裔同建,光绪壬寅(1902)四月”。顶盖琉璃瓦,脊饰葫芦,两层飞檐,翼角塑龙头,悬铁马。大门框上方竖写“吴氏祠”,横写“延龄世泽”,两边塑有“大舜耕田”、“文王访贤”及“八仙”图。祠内设祭祀厅、议事厅。戏楼与议事厅相对,中间为看戏场,可容五六百人。台空高三点一七米,宽五点八五米,深五点三米。台顶藻井正中绘太极图,其边沿画戏曲人物。台正中有大幅“天官赐福”壁画。台两侧耳楼与左右看楼相通。看楼(见图)栏板装饰镂空《三顾茅庐》、《战马超》等戏曲人物以及“渔樵耕读”图。戏台前沿压板横木(宽五十公分)上浮雕“武汉三镇图”,展现武昌城、黄鹤楼、汉口码头上西式楼房、江边停泊木帆船和大型轮船等带有近代特点的武汉风光。祠堂与戏台至今均保存完好。



丹桂茶园　位于汉口天声街如寿里。1899年,徽调艺人刘茂林等向安徽商人筹资兴建,为武汉第一家戏园,演出京剧兼卖茶。因京剧初来武汉,观众不甚习惯,加之该园在大智门、通济门外,当时交通不便,路远人稀,营业状况不佳,不久即告歇业。

天一茶园　位于汉口花楼街笃安里。1901年,安徽茶商陈广泰、韦紫封等出资兴建。先后从上海聘来京剧名伶汪笑侬、七盏灯、吕月樵、沈月来等;并邀请汉剧名角余洪元、汪天中、李彩云等同台演出,盛极一时。该园开办仅两年时间,因不慎失火,被烧毁。

满春茶园　位于汉口满春路三元殿后。1902年,由汉口刘天保药店老板刘子陶创建。园前竖有牌楼,园门设有两道栅子。方形舞台,台前竖两根柱子,横架铁杠(供武戏表演),台口顶上悬挂“满眼皆春”横匾。台正中挂大绣花台帐,上、下场门挂绣花门帘。后台备有穿衣镜,方桌上有木架牙骨戏规,正中供老郎神座。观众买筹码进场。分正座(前四排摆方桌喝茶)、楼座、边座、普通茶座,还有无座立观,可容一千余人。园内另设有糕饼房、小卖部、锅炉房(发电照明)和七间演员宿舍。光绪二十九年(1903)汉调名角汪天中、李彩云组成十大行阵容齐备的戏班进园演出。约在1911年扩大舞台表演区,取消台上柱子,音乐场面位置移至下场门旁,改为带唇边舞台。辛亥首义时,黄兴元帅曾在满春设立司令部指挥起义军战斗。1915年陈国新等人在此创办汉剧天字、春字科班,培养了大批新秀。1923年刘艺舟在此演出新剧《新华宫》、《黑奴吁天录》等。1927年失火烧毁。1928年重建,改名为满春戏院。演出汉剧场场爆满,因建筑质量差,以致楼座坍塌,殃及观众。

复修后营业情况不佳。二十世纪三十年代，李百川、沈云陔等组班进园演出，兴盛一时。早期京剧名角盖叫天、夏月润、夏月珊等曾在此登台。武汉为日本侵略军占据期间，该园关门停业。

清正茶园　地址在汉口华清街(原德国租界)。光绪二十八年(1902)秋，由侯林、吴继恒合伙开办，经向德国租界领事馆每月交纳一百五十两银子，领取执照，挂洋旗，才准予开业演出。由于受到洋人的“保护”，清政府不敢禁演，遂成为黄孝花鼓戏进城后的第一个演出场所。常演出的剧目有《蔡鸣凤》、《喻老四》、《张德和》等。以茶资代票价(每壶茶资二百四十文)，每夜可卖二百至三百壶茶，观众点戏须另加费。演员每月可得两串至三串钱的“包银”，并分得三百至四百文点戏钱。开园之后，德国人见有利可图，向茶园前后台进行敲诈勒索，要加价收费，否则不发演出执照。不久，戏班迁移至英租界演出，清正茶园停业。

怡园　原名群仙茶园。位于汉口江汉路口(今武汉市无线电商店)。光绪二十九年(1903)由华俄道胜银行买办江寿春集资兴建。楼座栏杆、观众座椅均刷油漆，台上挂有缀金片的幕布。不久转手江锡麟经营，更名怡园。以演出髦儿戏(坤班)京剧为主。当时聘有上海王家女子京剧班演出，获利颇巨。1917年余洪元曾率汉剧十大名角来此演出(见图)；顾无为、林如心等主持的男子新剧与女子新剧，也先后在该园作过短期演出。怡园于1921年前后停办。

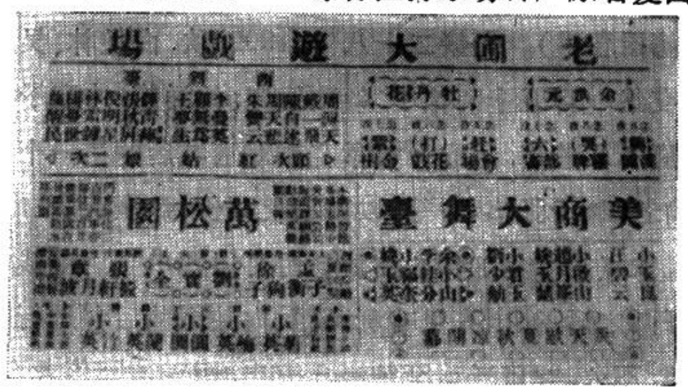


清芬剧场　原名丹桂舞台，建于1913年。1926年由张鉴堂集资重建，改名美成戏院。位于汉口清芬三路。方形舞台，观众厅呈马蹄形，半圆转楼可通后台。汉剧名伶余洪元、余洪奎等常在此演出。二十世纪三十年代初，楚剧名角陶古鹏、黄汉翔、江南蓉等在此献艺，并成为楚剧常演剧场。1947年后，汉剧知名演员周天栋、徐继声、刘金屏、袁双林等组班来该院演出。该剧场因多演机关布景连台本戏而闻名武汉。1951年更名新生剧场。1952年改名为武汉汉剧院。1958年武汉市人民政府投资十万元改建剧场，建筑面积为一千一百九十平方米，舞台空高八米，宽十五米，深十五点五米，设斜坡观众座位一千三百五十一个。1961年定名清芬剧场。1962年元



旦，武汉汉剧院在此作建院演出。1966年改名红星剧场。1978年仍称清芬剧场，兼放电影。

老圃游戏场　综合性游乐场所，原名爱国花园。位于汉口江汉路老圃正街。1914年由胡明洲等筹资修建，系木板结构。场内有东舞台、西舞台、南舞台和登斯楼。常来此演出的有京剧、汉剧、楚剧、文明戏等。另有多处露天场，放映电影、表演杂技、马戏、大鼓、双簧及群芳会唱（女子京剧清唱）等。该场日夜开放，通宵达旦。1931年，武汉大水时，老圃被淹，房屋倾圮，停业（图为1924年7月25日老圃游戏场广告）。



天仙舞台　原名春仙茶园，位于汉口天声街（原法租界内）。建于1914年。为楚、汉剧常演场所。早期在此演出的楚剧演员有陈月仙、小月仙、沈云陔、陶古鹏等。1926年9月初，国民革命军北伐军进攻武汉时，军阀伤兵在园内闹事，致使戏园一度停业。1927年春，天仙舞台的楚剧艺人率先走出租界，进入血花世界演出。其后，该舞台仍以演出楚剧为主。1937年底，叶挺、郭沫若曾到此观看京剧«将相和»、«取长沙»。日本侵略军占据武汉时期，曾演出过话剧«日出»。抗日战争胜利后，袁碧玉等由四川返汉曾在此演出。1952年4月，改名为新汉剧场，设观众席位八百四十七个。常演楚剧、豫剧、曲艺及木偶戏等。现为武汉市木偶剧团团部。

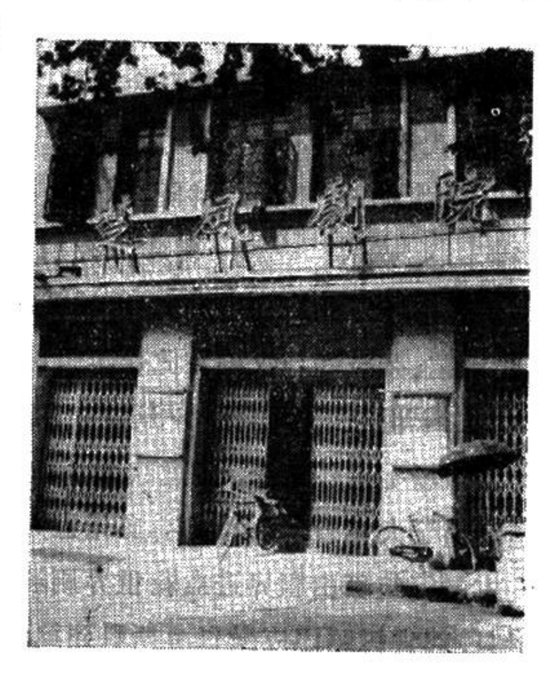
人民剧院　原名共和升平楼。地址在汉口友益街。建于1914年。早期是江秋屏、朱福全、严少卿等在此唱黄孝花鼓戏。1927年改建后更名为共舞台。1933年重修为带唇边舞台，观众厅呈扇面形。是武汉演出京剧的主要场所之一。全国著名的京剧演员大多来此台演出过。中华人民共和国建立后定名为人民剧院，设观众座位一千九百五十七个。1973年经过大修后，建筑面积为四千二百平方米。舞台宽十四点五米，空高十六米，深十五米，台口高八米，有吊杆十五根。备有皮靠椅沙发座位一千五百二十一个，增设可容五十人的台前乐池、电影放映室（兼营电影），并有冷暖气设备。



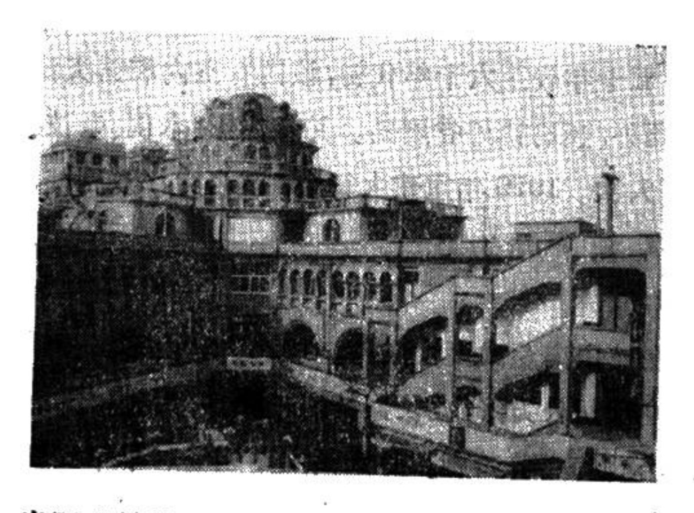
六也茶园　位于孝感县城关天后宫巷。原系福建会馆，民国四年（1915），由徐斌如、张升阶、段桂芳等六人合资改建为六也茶园。内设半人高戏台，观众席安置长桌长凳，

可容一千余名观众。先后来此园演出的有孝感汉剧桂字科班出科艺徒，孝感汉剧围鼓班及娃娃班。随后，黄孝花鼓戏班也来园演出。楚剧第一个女演员白莲花亦曾在此登台。六也茶园一度成为国民党军队的驻所，戏台和观众席位遭到损坏，遂于1937年停办。

楚风剧院　原名长乐剧院，位于汉口前进四路。1916年由黄陂人李俊阶出资修建。早期以演出汉剧为主。1924年陈国新等在长乐剧院创办汉剧长字科班，培育出一批知名演员。此时期，曾一度为演连台本戏，设置旋转舞台。1938年武汉为日本侵略军占据后，改名东和，拆除楼座，成为日军电影院。1945年日军投降后，该院改称民乐戏院，重建楼座。1946年，建艺楚剧团关啸彬、邱宝山等在此演出。同年9月，沈云陔、高月楼、王若愚等率领的问艺楚剧宣传第二队由川返汉，与建艺楚剧团在此院合并演出。1949年底，改名为大众楚剧院。1952年更名为武汉楚剧院，改建斜坡座椅，设观众座位一千九百三十六个。1966年改名为长征剧场，1978年5月兼营电影。同年重建，至1982年竣工，定名为楚风剧院。建筑面积为二千三百六十五平方米，设一千二百二十八个观众席位，舞台宽二十四米，深十四米，空高十八点六四米，台口高七点五米，台口宽十三米，表演区为一百一十平方米，装有二十四根吊杆。另设有地下控制间，宽二十四米，深六米，高二点四米。剧场常演出楚剧，同时放映电影。附设有招待所对外营业。



民众乐园　综合性文艺娱乐场所。位于汉口中山大道贤乐巷口。民国八年(1919)，由汉口市稽查处处长刘友才发起，从军、商两界募股集资，仿照上海大世界修建，名为汉口新市场。全场占地二百一十九万三千九百八十九平方米。主楼是七层圆顶塔式，两侧是三层楼房，设九个小型剧场和游艺场，每个小型剧场可容五六百人，舞台为镜框式，台高一米，观众席摆木条凳。场中部设杂技厅，在园后部又建镜框式带唇边舞台，观众厅呈扇形，半圆形转楼可通往后台。进此台看戏，另收门票。剧场可容二千观众。1928年复增建新舞



台(后改为电影院)。

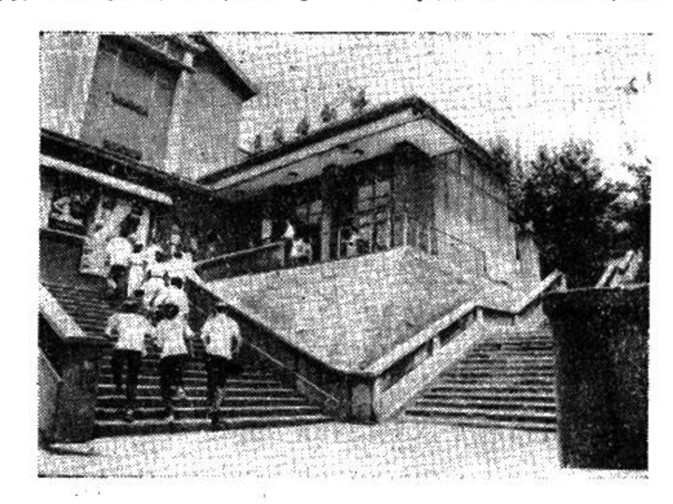
1926年12月，国民革命军总政治部接管新市场，作为革命宣传阵地，改名中央人民俱乐部，又名血花世界，李之龙任主任。1927年8月，归属中国国民党汉口市党部管理。翌年，交由汉口市公安局兼管，易名汉口民乐园。其后，受汉口市社会局管辖。1929年，一度改称为汉口特别市民众俱乐部。1930年底，汉口市政府将俱乐部产业发还原新市场部分股东，由兴记公司承租营业，更名兴记新市场。1938年武汉沦陷以后，被日伪政府控制。1945年抗战胜利后，由中国国民党湖北省党部接收，改名民众乐园。1949年5月，武汉解放，七月，中南军政委员会文教接管部接管，成立民众乐园管理处，处长武克仁。1951年，交武汉市公安局、文教局共管。1952年隶武汉市文化事业管理局。“文化大革命”期间，改为人民文化园，并随之停业。1979年开园，恢复民众乐园原名，开放部分剧场。

新市场开业初期，进场演出的有汉剧、京剧、新剧(文明戏)、扬州戏、木偶戏、滑稽京戏、曲艺、杂技等。汉剧在此长年组班演出。大舞台建成，余洪元等汉剧名角荟集，开台首演。二十世纪二十年代初，新剧在武汉盛行，醒民剧社在大舞台演出。大革命时期，1926年新市场七周年纪念，特邀欧阳予倩来此演出。血花剧社和火焰剧社(刘艺舟组织的)相继演出于大舞台。1927年，血花世界以新剧、楚剧演出为主。楚剧演员李百川、沈云陔、陶古鹏等组班由租界进血花世界剧场，并登上大舞台，楚剧从此跨进新的发展阶段。是年元月，邓肯舞蹈团应邀自莫斯科到此演出六天。二十年代后期至三十年代，京剧在此演出兴盛，全国著名京剧演员大多先后在大舞台献演。1934年德籍京剧坤伶雍竹君受聘由北平来汉到此演出。1936年吴天保领班的时代汉剧社在此演出并改革剧场制度，一度座无虚席。四十年代后期高百岁应聘于大舞台。1949年5月武汉解放后，于大舞台演出京剧《红娘子》、《三打祝家庄》、《逼上梁山》等延安革命根据地编写的新戏。中华人民共和国建立初期，大舞台曾改名为民族歌剧院，聘请周信芳等京剧名演员登台，为京剧在武汉演出最盛时期。先后在民众乐园建立剧团(队)的有中南京剧工作团、民众乐园汉剧团、武汉楚剧工作第一团、武汉市评剧工作队等。五十年代至六十年代初，该园有室内和露天演出场所共计十六处。除接待本省各地方剧团外，还聘请外省剧团。并有皮影、木偶、杂技、电影演出、放映。平均每天入园观众约一万人次。1979年重建大舞台，改名为江夏剧院，同时改建了电影院。

该园在各个时期，编印有日报和旬刊多种。

黄鹤楼剧场　原名共和舞台。地址在蛇山南麓武昌大成路。1924年，由军阀萧耀南部下八大将军之亲属集资招股兴建。观众厅呈长方形，设长条椅座千余席，后排椅脚逐渐垫高，转楼，可通往后台。以演汉剧为主，兼演京剧、楚剧。是武昌主要剧场。早年汉剧名角余洪元、朱洪寿、钱文奎常在此演出。1938年后，武汉沦陷时期，曾经营电影。1947

年由刘继鸣、万仙侠等组成群众汉剧团在此演出。1950年湖北省文教厅以共和舞台为剧场和戏班改制的试点，改名为湖北地方剧场，仍以演出汉剧为主。1953年整修，改为斜坡翻板座椅。1956年改名为黄鹤楼剧场，有座位一千二百四十九个。1966年重修为钢筋混凝土结构，总面积为二千五百平方米，扩大了舞台，并改为南北向。观众厅呈扇形，依山坡地势设置一千二百个座位。"文化大革命"中曾改名东方红剧场。1978年后恢复今名，兼营电影。



合记舞台　约建于二十世纪二十年代末三十年代初，位于宜昌市中山路东段，是宜昌建立较早的戏院之一。陈恩溥任经理。戏院系砖木结构，可容二千余观众。创立之初，汉剧票友雷祥甫、殷承德等在此邀角组班演出。据老艺人回忆，先后由武汉、荆沙来此台演出的汉剧名演员有李春森、董瑶阶、小翠喜等。1938年，由吴天保率领的汉剧抗敌流动宣传第一队在此台为"航空捐款"义演。吴天保主演《法门寺》，创宜昌市最高上座率。合记舞台至1940年5月日本侵略军占据宜昌市前夕歇业。

凌霄游艺场　综合性游乐场所，地址在汉口江汉路联保里口。建于1931年。仿上海先施、永安公司大楼分层营业方式，下层开新华百货公司，中层为璇宫饭店，上层设凌霄游艺场。场内设有电影、京剧、汉剧、苏滩和杂耍等放映、演出场所。观众入场门票为旧法币两角。因该场位于汉口市区中心，交通方便，并设有电梯上下楼，故游客颇多。1937年10月6日，武汉市剧业剧人劳军公演团在此举行第六次公演，京、汉、楚名角皆来此登台。该场于1938年武汉沦陷前夕停业。抗日战争胜利后，1946年6月，在此开办仙乐花园。1949年后，改为职工电影院。

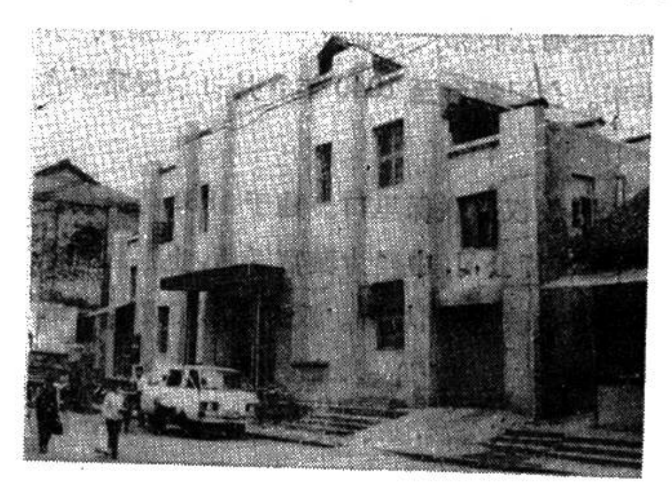
老河口游艺园　综合性演出场所。位于老河口市中山路北段东侧，整个建筑呈方形，占地十亩，场内建有三个戏院，一个说书院，一个杂技场，另有三十多间住房。由本地人王杰先(青红帮)等集股修建，邢大头任经理，1937年秋开始营业。抗日战争时期，李宗仁的第五战区长官司令部驻老河口时，常派宪兵、警备队到园内维持治安。该园规定：凡来园内演出的戏班均须同时开演和收场。演出时间是下午三点至八点(或下午四点至九点)。进园统一收门票法币一角。观众可随意看戏，或听说书，或欣赏杂技。曾在园内演出的主要班社有：河南内乡越调班，曹冲宛梆子班，老河口越调班，高台曲班，汉剧萧家班、高家班，京剧白家班等。老河口市观众常常自动凑钱，为知名艺人鸣鞭炮、挂银牌。越调艺人赵富兰演出的《火焚绣楼》、杨桂芝演出的《闹东京》等，都在这里挂过银牌。1940年，

该团被日本侵略军炸毁。

鄂西大舞台　位于沙市市中心区崇文街。1937年建，1953年停业。砖木结构，设有楼座，可容近千观众。先后任经理的有辜德海、刘子文、容文奎。开业时，京剧名旦徐碧云曾率班来此演出。其后，常演汉剧。荆州、沙市一带知名汉剧艺人王长顺、江金钟、江丽萍、熊春山等在此组班定点演出。武汉驰名的汉剧演员也多次来此登台。1938年，汉剧抗敌流动宣传队也曾在此演出。1951年，沙市文艺汉剧团在鄂西大舞台组建，演出汉剧现代戏《血债血还》连满四十场。

宜昌市人民剧院　前身为民乐汉剧院，地址在宜昌市光前街，设有八百余座位。1950年9月19日，宜昌市京剧研究社聘沙市市名票友邓述冲等来此公演。1951年10月，宜昌市和平汉剧团在此建立。1953年8月初剧院整修后，宜昌市京剧团在此上演《猎虎记》、《三打祝家庄》。此时剧院属宜昌市京剧团管理。1954年11月，剧院与剧团建制分开，剧院正式成立管理机构，有工作人员九人。1982年11月，剧院撤除，改建宜昌市图书馆书库大楼。

东方红剧场　位于沙市市中山路三家巷内。1951年兴建(见左图)。剧场外围用砖石砌成，舞台为砖木结构。设一千零六个翻板椅座。舞台空高十四点二米，台口高六点二米，宽十二点五米，深十六米，副台面积五十平方米。1966年以前多演汉剧。



黄石剧场　位于黄石市。建于1955年。钢筋水泥结构。总面积三千六百八十四平方米。镜框式舞台，台口宽十一点五米，高六点八米，空高十五米，深十三点一米。长方形观众厅，半月形转楼。设一千零四十一个座位。舞台两侧有副台。后台设有服装、化妆室，并建有演员宿舍。为黄石市中心演出场所，凡来黄市演出的剧团，往往在该剧场首演。黄石剧场自开业以来，先后接待了来自二十一个省、市、自治区的表演艺术团体。本省各地(市)县的剧团也常在此演出。

湖北剧场　位于武昌阅马场，建于1956年。是当时武汉市设备比较完善的大型剧场之一(见右图)。全场占地



面积六千六百四十三平方米，建筑面积三千零二十四平方米。镜框式舞台，台口设有乐池。舞台面积四百一十八平方米。前半部为二层楼主体建筑，观众厅(楼上、楼下)共设一千二百三十四个斜坡翻板座位，其中特座、正座备有沙发，右侧有两个休息室，舞台后面是三层楼，有四十个房间分作演员宿舍、化妆室和服装室。1956年湖北省第一届戏曲观摩演出大会在此开幕。建场初期，多演歌剧、话剧，常接待国内外大型剧团。梅兰芳、荀慧生、常香玉及川剧、越剧、赣剧、歌剧的知名演员曾来此献艺。剧场现兼营电影。湖北省演出公司在该场办公。

武汉剧院 位于汉口解放大道，始建于1957年，1959年竣工开业。全院占地面积一万八千平方米，建筑面积一万平方米，钢筋混凝土结构。镜框式舞台，台口设乐池。观众厅(楼上、楼下)共设一千六百四十个斜坡沙发座位，两侧设有大小七个(大五个，小二个)观众休息室。舞台深二十米，宽二十八米，空高二十二米，台口高八点五米，宽十四米。台上有四十二根电动吊杆，吊装布景和灯光。后台有大小化妆室二十三个，可供三百人同时化妆。观众厅和后台均有暖气设备。门前有宽阔的停车场。是武汉市设备完善的大型现代化演出场所。剧院开业时，由武汉市歌舞剧院首演大型歌舞剧《槐荫记》。随后，辽宁省话剧团李默然等来此演出《第二个春天》，中央歌舞剧院郭兰英等来院演出歌剧《白毛女》。1965年2月，湖北省文化局与武汉市文化局在此组织了一千五百名文艺工作者参加演出的大型音乐舞蹈《东方红》，盛况空前。开业以来多次接待全国著名的表演团体，并接待了三十多个国外演出团体。现兼营电影。

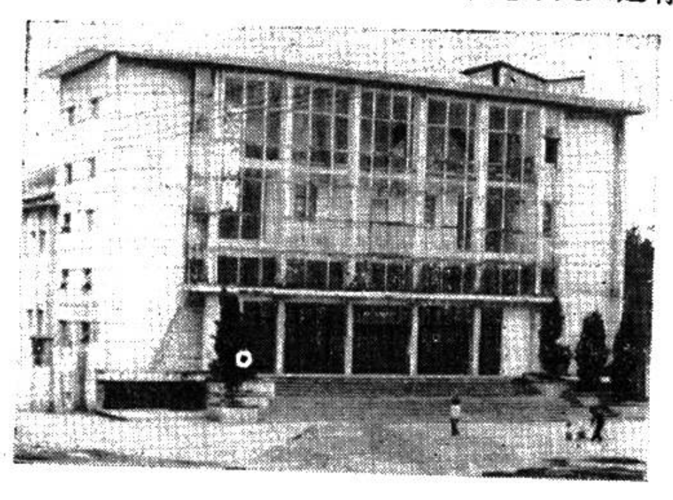


西陵剧场 位于宜昌市西陵路。1978年1月1日，在铁路坝建成开业。建筑投资人民币一百二十万元。占地面积一万三千平方米，建筑面积三千五百平方米。镜框式舞台，台前有乐池。台口高八米，宽十三点六米，深十八米。后台设有化妆室、服装室及演员宿舍(可住一百人)。观众厅楼下楼上设斜坡座位一千四百八十四个。有可供大型艺术表演团体演出的灯光、音响设施，并有冷气设备。兼营电影。

葛洲坝工程局俱乐部 亦称三三〇工程局俱乐部。1980年在宜昌三三〇建设工地建成开业。建设投资人民币一百万元。建筑面积三千五百平方米。为葛洲坝工程局所属的影、剧、会议三用场所。台高八米，宽十四米，深十六米。台前设有乐池，后台有化妆室。观众厅有三千二百五十八个座位。常接外省内外大型表演艺术团体。

彭场剧院 位于沔阳县彭场镇州河咀，属镇办剧场。1980年新建。清末民初，镇

内有欧国才开办的凤鸣茶楼，彭友生经营的新发茶楼，聘请花鼓艺人卢金玉、周高等坐唱。欧、彭两家茶楼先后于二十世纪三十年代、五十年代拆掉。1932年，欧瑞桐领头建醒民大戏院。首演汉剧，后演花鼓戏，知名花鼓戏艺人谢春城、陈嘉年、沈四等常于此演出。1939年醒民大戏院拆毁。1941年童忠民又建有唱花鼓戏的戏院，1943年因战乱而倒闭。



抗日战争胜利后，1946年春，下街开办长春游艺社，唱楚剧。1950年拆毁。同年冬，上街兴建文化大舞台，开始唱汉剧，后唱花鼓戏。1954年毁于水灾。1955年建彭场剧院，常演花鼓戏，1979年转卖给彭场镇皮鞋厂。1980年重新修建，仍用彭场剧院名。其建筑面积二千二百平方米，钢筋混凝土结构，镜框式舞台，设有一千二百五十七个斜坡座位。彭场镇乡剧团（荆州花鼓戏与楚剧）常来此演出。

沙市影剧院　1980年12月建成，位于沙市市北京路东侧，廖子河路路口（见彩页）。占地一万一千平方米，建筑面积八千四百九十二平方米，砖石结构，钢筋水泥为主架，剧院正面全用玻璃构成。镜框式舞台，台前乐池六十四平方米。舞台面积八百九十六平方米，台口宽十五米，高八米，台深十九米，宽三十米，空高二十二米，副台宽二十米。装吊杆十九根。设化妆室六间，会议室二十间。常接待省内外大型剧团演出，并兼营电影。



江夏剧院　原为汉口新市场大舞台。“文化大革命”期间，该院已成危房，暂作仓库堆放杂物。1979年拆除重建，1981年10月开业，定名江夏剧院。全部工程投资人民币一百九十三万元，建筑面积四千一百六十八平方米。镜框式舞台，台空高十八米，深十六米，台口宽十四米，台前有乐池。设斜坡翻板座位一千四百四十六个。台上有三十六根吊杆，并有九十个回路可控硅灯光操作台。有冷气设备。以演出京剧为主，也接待省内外的戏曲、歌舞表演团体。

一九八二年湖北省文化部门剧场一览表

剧场名称	地址	主管单位	建筑年代	座位(个)
湖北剧场	武昌阅马场	湖北省文化局	1955	1234
江汉剧场	武昌解放路	湖北省文化局	1953	1241
黄鹤楼剧场	武昌大成路	湖北省文化局	1924	1249
武汉剧院	汉口解放大道	武汉市文化局	1957	1640
人民剧院	汉口友谊街	武汉市文化局	1914	1957
中南剧场	汉口兰陵路	武汉市文化局	1930	1046
长征剧院	汉口前进四路	武汉市文化局	1916	1052
清芬剧场	汉口清芬三路	武汉市文化局	1913	1460
汉阳剧场	汉阳西大街	武汉市文化局	1951	1338
青山剧院	武昌青山	武汉市文化局	1958	1011
关山剧场	武昌关山	武汉市文化局	1958	1115
江夏剧院	汉口民众乐园内	武汉市文化局	1981	1446
文化俱乐部	汉口兰陵路	武汉市文化局	1951	2034
民主剧场	汉口天声街	武汉市文化局	1918	888
和平剧场	汉口观音阁	武汉市文化局	1951	1052
京剧西二楼	汉口民众乐园内	武汉市文化局	1919	520
豫剧排练场	汉口民众乐园内	武汉市文化局	1919	560
楚剧排练场	汉口民众乐园内	武汉市文化局	1919	700
江岸剧场	汉口解放大道	武汉市文化局	1953	906
江汉文化馆礼堂	汉口前进四路	武汉市文化局	1981	764
汉阳文化礼堂	汉阳鄢家大巷	武汉市文化局	1949	960
群众剧场	武昌水陆街	武汉市文化局	1957	1010
汉阳县剧场	汉阳县蔡甸镇	汉阳县文化局	1952	1292
武昌县剧场	武昌县金口镇	武昌县文化局	1952	900

(续表一)

剧场名称	地址	主管单位	建筑年代	座位(个)
黄石人民剧场	黄石市黄石大道	黄石市文化局	1960	1350
黄石剧场	黄石市黄石大道	黄石市文化局	1955	1041
黄石京剧院	黄石市新京路	黄石市文化局	1981	1079
黄石大众剧场	黄石市黄石大道	黄石市文化局	1955	1060
十堰市东风剧场	十堰市朝阳路	十堰市文化局		1443
沙市市人民剧场	沙市市便河路	沙市市文化局	1953	914
沙市东方红剧场	沙市市中山路	沙市文化局	1951	1006
襄樊人民剧场	襄樊市解放路	襄樊市文化局	1930	1245
宜昌人民剧场	宜昌市光前街	宜昌市文化局	1940	887
西陵剧场	宜昌市西陵路	宜昌市文化局	1978	1484
宜昌剧院	宜昌市沿江大道	宜昌市文化局	1945	1018
鄂州市剧院	鄂州市城关	鄂州市文化局	1963	1183
鄂城县剧场	鄂城县城关	鄂城县文化局	1980	1626
黄梅县剧院	黄梅县城关	黄梅县文化局	1955	1119
孝感地区京剧院	孝感县城关	孝感地区文化局	1950	1221
孝感县花园剧场	孝感县花园镇	孝感县文化局	1952	726
应山县剧场	应山县城关	应山县文化局	1949	1345
应山县广水剧场	应山县广水镇	应山县文化局	1955	1060
云梦县剧场	云梦县城关	云梦县文化局	1950	1150
安陆县剧场	安陆县城关	安陆县文化局	1953	1008
应城县剧场	应城县城关	应城县文化局	1945	964
应城县儿童剧场	应城县城关	应城县文化局	1981	400
汉川县剧场	汉川县城关	汉川县文化局	1956	1234
阳新县人民剧场	阳新县城关	阳新县文化局	1956	1050
嘉鱼县剧场	嘉鱼县城关	嘉鱼县文化局	1946	1095

（续表二）

剧场名称	地　址	主管单位	建筑年代	座位(个)
通山县剧场	通山县城关	通山县文化局	1951	910
荆门市剧场	荆门市北路	荆门市文化局	1953	964
江陵县剧场	江陵县城关	江陵县文化局	1958	800
松滋县剧场	松滋县城关	松滋县文化局	1979	1566
公安县剧场	公安县城关	公安县文化局	1950	1080
公安县南平剧场	公安县南平镇	公安县文化局	1953	1040
石首县人民剧场	石首县城关	石首县文化局	1956	1300
洪湖县剧场	洪湖县城关	洪湖县文化局	1930	1126
监利县剧场	监利县城关	监利县文化局	1955	1514
沔阳县剧场	沔阳县城关	沔阳县文化局	1954	1510
天门县剧场	天门县城关	天门县文化局	1934	960
潜江县剧场	潜江县城关	潜江县文化局	1955	1104
荆门市沙洋剧场	荆门市沙洋镇	荆门市文化局	1955	934
钟祥县人民剧场	钟祥县城关	钟祥县文化局	1954	1066
荆州地区剧场	江陵县城关	荆州地区文化局	1977	1297
天门县岳口剧场	天门县岳口镇	天门县文化局	1951	1005
天门县皂市剧场	天门县皂市	天门县文化局	1952	1200
襄阳县张湾剧场	襄阳县张湾镇	襄阳县文化局	1951	1100
枣阳县剧场	枣阳县城关	枣阳县文化局	1954	1236
随县剧场	随县城关	随县文化局	1958	1453
宜城县曲剧场	宜城县城关	宜城县文化局	1955	1107
南漳县豫剧团剧场	南漳县城关	南漳县文化局	1958	1505
光化县剧场	光化县城关	光化县文化局	1956	1114
谷城县曲剧团剧场	谷城县城关	谷城县文化局	1952	1100
恩施地区人民剧场	恩施县城关	恩施地区文化局	1950	946

（续表三）

剧场名称	地　址	主管单位	建筑年代	座位(个)
恩施县文工团剧场	恩施县城关	恩施县文化局	1951	921
利川县影剧院	利川县城关	利川县文化局	1958	798
鹤峰容美剧场	鹤峰县城关	鹤峰县文化局	1950	798
来凤县剧场	来凤县城	来凤县文化局	1950	1004
郧县礼堂	郧县城关	郧县文化局	1973	1616
郧西县剧院	郧西县城关	郧西县剧团	1950	640
丹江跃进剧场	丹江口市	均县文化局	1977	1200

演 出 习 俗

历来戏曲演出，多与城乡酬神、祭祖、商帮聚会以及民间节令、喜庆相联，形成名目繁多、有同有异的各种习俗。清乾隆五十八年《江夏县志》记载：城东有东岳庙，"三月二十八日为天齐会，先十数日，远近纷来，悬榜演剧"。同治十一年《广济县志》记载："三月三日，漕船齐帮于田镇，演戏酬神"。城隍庙"每岁六月六日神诞，县官备羊一、豕一，演戏献寿。"房县"冬至日，大户开祠堂，张筵演剧，大会宗族以祭"（《房县县志》同治五年版）。酬神赛会演戏，多在春秋节令。平原地区在丰收之年，甚至"六腊不停，月月有戏"。此外，鄂南山区有"神案戏"，抬本族爵显功高的老太公木雕像巡游后演戏庆寿。家族修谱时演戏，谓之"谱戏"。鄂西南高山地区有"还傩愿"习俗，行傩必演孟姜女故事。有的农村集镇聚众赌博时演戏，名为"赌戏"。还有尽社会义务演出的"募捐戏"等等。

农村集镇群众喜看名角名戏，除为其演出喝采，鸣放鞭炮外，还采取"挂银牌"、"挂彩"，甚至"游街打彩"等形式予以奖赏，扩大影响。各地还有在演出中由东道主"送腰台"（向戏班送礼品）慰问班社的习俗。各剧种戏班在演出中"打加官"，向官绅、富贾取赏更为普遍。凡常有大戏剧种演出的地方，无论山区、平原均有业余演出活动，或谓"围鼓"、或称"玩菊"，也有叫唱"万子"的。逢年过节，亲朋喜庆之期，商店开张之日聚会演唱，自娱同时娱人。

各剧种班社、科班皆有规章，演出时还有开箱、破台、拜台等习俗。各剧种都供奉自己的戏神，戏神生辰忌日以及神位牌名不尽相同。

清末至中华民国初年，湖北各地相继兴起茶园、戏园，由园主邀班作营业性演出，同时随着社会风气的改变，城乡酬神赛会演出的习俗也逐渐消失。但至今在农村仍可见观众为名角鸣放鞭炮，东道主送腰台和打彩的习俗。

唱灯戏　城乡戏班每逢农历正月开箱唱戏，或村湾在玩灯同时唱戏，均称唱灯戏。前者，如黄陂、孝感一带村湾，在新年正月为本乡学戏的青年搭台唱戏。有的是于正月邀请戏班演出。汉剧于正月十三日开箱演出，谓之"亮灯"，十四日叫"迎灯"，十五日叫"赛灯"，十六日叫"化灯"，往往连演至正月底。有的村湾在正月玩龙灯、划彩船、踩高跷时，聘请四五个，多至数十个演员随灯沿村湾演唱。新洲县玩灯有"八十八行"之说，即由四五个男演

员扮成"茶娘"，带一群青少年分别装扮为各行各业的人，以及神话故事中的人物，随同玩灯演唱。新洲县阳逻镇踩矮高跷；黄陂县跑竹马；孝感、大悟县划采莲船；涢水中、下游划旱龙船，扮演剧中人唱单篇词或小曲，均称为灯戏。鄂东一带农村，在冬闲时，有办灯班培养演员的习俗。楚剧老一辈演员，多在青少年时入灯班学艺，后唱灯戏出名。

会戏 酬神戏 湖北城乡会馆、公所、寺庙为敦睦乡谊，酬神还愿，各有特定会期，在戏楼或在广场搭台唱戏，并同时进行贸易活动。江汉平原及鄂东南地区俗称唱会戏。襄阳地区及鄂北则称为唱庙会。酬神戏多邀请大戏班社。不同的会戏，都有各自特定的剧目。如农历正月玉皇会演《天官赐福》、《天下第一桥》等。二月观音会演《观音得道》。三月财神会演《财神归位》，老郎会演《韩湘子上寿》、《大赐福》等。五月单刀会演《挑袍》、《过关斩将》、《古城会》等。龙舟会演《胭脂褶》、《屈原投江》。六月杨泗会是竹木行业的大会期。汉阳鹦鹉洲、武昌白沙洲、汉水边各县镇码头的竹木行业唱会戏，虽无特定剧目，但要以高价邀请汉剧知名演员演唱拿手好戏酬神。七月盂兰会演《目连救母》。八月中秋节演《唐明皇游月宫》、《嫦娥奔月》等。九月老君会演《毛国贞打铁》。冬月桓侯会演《虎牢关》、《芦花荡》等。还有腊月灶王会，农村青苗会，缝纫业轩辕会，理发业罗祖会，药材业药王会等。江汉平原做会酬神成风，故有"月月酬神，行行做会，六腊不停，天天唱戏"之说。

行傩唱戏 又名"傩案戏"或"神案戏"。崇阳、通城、通山一带宗族大户，供奉有威望的祖辈塑像于傩堂。每当祭祖或某太公冥寿之日，要鸣锣放铳，抬塑像巡游于本族各村湾；户户点烛烧香，鸣鞭迎送，此为行傩，然后唱戏。所演剧目，剧中人定要是与本族同姓的达官贵人之吉庆戏。如李姓则演李世民的戏，杨姓则演《杨家将》。同姓的剧中人登场时，也要鸣鞭放铳致敬。但不能触犯外姓的忌讳。如有肖姓人在场，演《杨家将》就不上萧天佐、萧天佑。如与陈姓村湾毗邻则忌演《秦香莲》。如犯忌，就有斗殴的危险。行傩唱戏是宗族或村湾祖制定规，按时演戏不可减免。中华人民共和国成立后，此俗废除。

求神还愿戏 1949年以前，湖北大部分地区盛行演戏酬神还愿。一般在春耕前和秋收后举行，名目繁多，各地称谓不尽相同。如久旱不雨，称为祈雨愿。添人进口，小儿周岁，老人庆寿，称为祭祖愿或相公愿。求神保佑收成，称保收愿。重病呼救解脱，称为急救愿。

鄂西山区有设傩坛"还傩愿"的酬神演戏活动。掌坛师傅身穿红袍，头戴青色高峰巾，手拿刀令牌，随腔起舞行法事，称为正八出，即：请土地、开山、安营扎寨、邀罡、招兵、祭旗、立标、勾愿。各县设傩坛所行法事大同小异，其中均穿插表演，且最后必演孟姜女事以勾愿结束。中华人民共和国成立后，城乡均不演酬神还愿戏，鄂西亦停止设傩堂活动，但尚有傩戏演出。

差戏 清末，各文武衙门，逢有开印、接差、谢神、帝王寿辰等大典，以及官府喜庆照

例都指派戏班应差演戏。汉阳府、县两城隍庙，每年春秋两次祭祀，官府必指派戏班应差演出三天，而且常藉故罚戏一二本。倘遇有某角迟到或不愿应差，甚至用铁链将其锁在台柱旁，予以惩罚。

堂会　中华人民共和国成立前，官绅、富户大办喜庆宴会之时，常邀请戏班到其厅堂演戏，是为堂会，又名唱踩堂戏。唱戏之前，先跳加官，向主人和贵宾祝福，再接唱一折有喜庆内容的戏，然后由宾主点戏。有的东道主还特邀当地著名演员来唱堂会，以此炫耀其权势地位。

募捐戏　俗称义演。清末民初，由学校（堂）、医院、善堂、红十字会等有关方面发起，邀请戏班或票友，为社会公益善举演戏筹款，时称演古筹赈。自1920年后，凡遇有救灾、兴学、救助难童，以及慰劳军界等活动，戏曲界均积极组织演出，其收入全部捐献。义演规模最大的有1920年11月汉剧余洪元、京剧余叔岩以及汉口各戏班参加红十字会主办的为华北赈灾义演。1921年余洪元等赴北京义演，为湖北水灾筹赈。1927年湖北剧学总会发起的武汉戏曲界慰劳北伐军联合义演。抗日战争时期，1937年8月至1938年7月，汉口市剧业剧人劳军公演团，共计义演近六十场，筹法币五万余元。1938年问艺楚剧第二队赴四川，在其处境极为困难之时，仍在沙市、重庆、泸县、内江等地，多次为劳军和筹募教育基金义演。

赌戏　清末至中华民国时期，乡镇、农村赌棍开设赌场时，为招徕观众赌博，邀请戏班唱戏，谓之唱赌戏。黄梅一带赌博头目，常邀请采茶戏班演唱较为淫荡的剧目，藉以聚赌抽头。荆州地区唱赌戏称为唱刨场戏，演出前打闹台时间较长，演唱约两小时后停演开赌。1949年后，废除此俗。

破台　清代至中华民国期间，各地新建会馆戏楼、庙台或旧台重修落成之日，在首场演出前必请戏班举行镇邪驱煞的仪式，谓之"破台"。各剧种破台仪式繁简不一。汉剧破台仪式，由艺人扮一大灵官、四小灵官、二云童、四龙套。四龙套引大灵官及四小灵官分站四方，大灵官向四方亮相，随之，四小灵官各将预先放在台上四角的一摞瓷碗砸碎。大灵官口念："今奉玉旨下凡来，特命吾神敬花台"，向戏台中梁上的"太极图"射出三箭，并宰牲开光，杀一只雄鸡，将鸡血滴洒在台前。接着由二云童出场扫台，大、小灵官边舞蹈边念："一扫，风调雨顺；二扫，国泰民安；三扫，黎民清吉；四扫，一方清泰"。扫台完毕，众下场，破台仪式告成。郧阳花鼓戏破台仪式与汉剧大体相同。

施南府（今鄂西土家族苗族自治州）新建或重修庙台、戏楼时，请南剧戏班踩台唱戏，谓之"接灵官"。演出特定剧目为四十八本连台戏《精忠传》。开演前必举行接灵官仪式。灵官由饰金兀术者兼扮，开脸化妆，右手执鞭，左手掐"灵官诀"，独脚立于铺有白布的木板之上，敲锣打鼓，抬灵官游街。返回庙台之前，扮演岳云、张宪者骑马回庙台三报；一报"起驾"，二报"进程"，三报"临门"。庙会头人则带领戏班演员至台前迎接。灵官登台口，众人

叩头参拜，灵官口诵吉祥词后，走到下场门前，将事先罩有白蟒、挂有胡须的板凳（叫做"封白虎"）踢开，然后下场，仪式结束。在举行"接灵官"仪式同时，戏班派出四个化妆的龙套（扮小校）手拿铁链在假设的山上或洞里捉拿头戴小生巾、穿青衫，用纸或草扎的韩林，锁到台下木柱上，并在其面前奉上供物。俟四十八本戏唱完，才将假人火化。襄阳地区花鼓戏班，每到一地首场演出前，也有"锁韩林"的习俗。中华人民共和国成立后，各地均废除破台、接灵官、锁韩林等习俗。

堂戏定台　五峰县农村，在春节期间，堂戏班在演出前，要向东道主表示祝福，有四项地花鼓传统礼仪依次进行。开始，奏杨花柳曲，由"知客"（司仪者，由戏班管事担任）唱春回大地、吉祥如意之类的四言八句，同时由旦扮村姑登场向四方叩拜，恭贺新禧，是为赞春；继而，于锣鼓声中换丑扮老翁登场，边数《十只雀雀》词，边作滑稽表演，以示驱赶瘟疫，是为送雀雀；接着又于锣鼓声中换一生一旦扮金童玉女登场，向主人赠送福、禄、寿、喜四字，在堂屋挂起摇钱树、聚宝盆、金狮子、玉麒麟四轴画。每送一字，挂一画，都唱一段颂歌，敲一番锣鼓，以兆金玉满堂，是为送字挂画；最后，再于锣鼓声中换一丑一旦扮农夫村妇登场，按月序节令演唱一年的农事生活，以祝月月顺遂，是为唱年，又称唱十二月。事毕，戏即开演。清咸丰二年《长乐县志·风俗篇》载诗人田泰斗之《竹枝词》有："逐户灯光灿玉缸，新年气象俗敦庞，一夜元宵花鼓闹，杨花柳曲四川腔。"即咏堂戏定台。中华人民共和国成立后，此俗部分项目内容已随之有所更新。"送字挂画"一项，常单独用于向烈军属拜年。

夜半台　中华人民共和国成立前，花鼓戏曾被视为淫戏，被禁演。监利县城关虽不见花鼓戏班公开演出，但在群众中流行着"夜半台"和"阴花鼓"。唱夜半台的演员，夜深人静时开始活动，用钱买通巡街的更伕后，集中于某一较宽敞的堂屋，用屠案或门板搭台，并将锣鼓蒙上纸，控制声响。每场观众约数十人至近百人。半夜开锣，演至黎明，故称夜半台。唱阴花鼓则在演唱前加请"神"的迷信过场，然后再唱正戏。演阴花鼓需五人：一旦，一生，两人"打夹手"（击乐），另一人检场兼做送茶水等事务。开演时，台中供老郎神牌位，桌一侧坐两"打夹手"，另一侧坐扮演者，以手枕头，伏于桌上。打夹手者点香烛，口念"咒语"请"神"，"神"显灵附体于表演者，于是扮演者抬头颤身起立，打夹手者便敲锣鼓伴唱，"戏神"随之表演，两者配合默契。常演剧目有《送友》、《访友》、《蓝桥会》等戏。

唱滚台　荆州一带花鼓戏名角同台、同演一出戏的竞艺活动。每当有几个同行（当）名角同时搭班在某地演出时，便引起观众轰动，观众则点名要同行（当）的知名演员同台，同唱一剧，同扮一角色。如唱《大辞店》，必须同扮演旦脚，接着反串小生。唱《送十里凉亭》，一人一段轮唱。点唱《十枝梅·思儿》、《恨小脚》等单篇词也是如此。演员竞艺，各显其能，观众观赏评比，鼓掌喝彩，以鸣放鞭炮的长短多少来表示评价高低。凡唱滚台时，

观众倍增，热闹非常。艺人中有句俗话："不怕唱同台，最怕唱滚台"。

写戏　邀请戏班的东道主与戏班约定演出时间、场次、剧目和确定收费标准，俗称"写戏"，即签订演出合同。戏班写戏，一般是"三写四唱"。即写戏时约定演三场，第一天首场戏码由戏班安排，作为赠送，实则演四场。荆州地区写戏，除一般"三写四唱"外，还有一次商定连演十天戏的例规。每天分日、夜场，又称写"一筒戏"。襄阳、孝感两地区"写戏"后，到期不论演出与否，东道主必须为戏班提供生活必需物品："斗米、担柴、四大斤（一斤油、一斤盐、一斤烟丝、一斤肉或一斤火纸）"。

开箱　襄阳地区计算演戏场次的专用名称。一开箱，即一天演一场戏，只要开锣，就算一场戏。如遇天气变化不能继续演出，东道主应按一场戏付钱。二开箱，即一天演两场戏。三开箱，即一天演三场戏。若是戏班无故缺演，东道主则不付款。

敬台　花鼓戏班敬神的习俗。戏班每到一地，在首场开锣前，由一丑脚头戴"罗帽"，身穿"褶子"，配以击乐走到台前焚香烧黄表，先向后台叩头，再向台外施礼，祈神保佑平安。

拜台　花鼓戏班在各地演出结束时，由小生和花旦，身穿大红褶子出场，向台下观众叩头，然后以击乐送回后台，表示戏已唱完，向观众致谢辞行。

送腰台　农村演出中，东道主登台向戏班送礼品的习俗。送腰台有大、小之分。小者送肉、酒各几斤，还有烟和粑饼等。大者送全猪、全羊、大鱼及鸡鸭等。一般在演上半本戏与大轴戏之间送上台，鸣放鞭炮，由村湾头面人物登台送礼，向戏班表示慰问、祝贺，戏班敲锣打鼓表示感谢。受礼后继续演出。至今湖北有的农村仍保留此习俗。此外，天门县农村接戏班唱戏，如办喜庆大事，村湾之间往往相互向戏班送腰台；张湾唱戏，李村"送腰台"，李村接戏班演出，张湾"送腰台"还礼庆贺，以示友好。

打彩　采茶戏、花鼓戏演出《逃水荒》、《四下河南》、《双插柳》、《赶子放羊》等悲剧时，剧中人跪在台上乞求盘费或哀求施舍棺木时，观众同情其不幸，向台上抛掷银元或铜钱，谓之"打彩"。也有少数观众藉此机会为演员捧场，或戏弄演员。

挂银牌　襄阳地区及鄂东各县群众奖励演唱拿手好戏的艺人，用三至五枚银元，制成银牌赠送名角，并举行挂牌仪式，将银牌和其他赠送物品置于托盘之上，在鞭炮锣鼓声中，送上戏台。

游街打彩　襄阳地区群众奖励名角时，让受奖艺人穿戏装，或坐轿、或骑马，敲锣打鼓游街，人们为他喝彩，并向他抛投糖果。一般挂银牌者不一定打彩游街。凡游街打彩者必是挂银牌的名角中更为出众者。

挂衣　指化妆穿戏衣演唱。清末民初，戏班在茶园门前悬挂几件戏衣，展示"行头（戏服）"，表示本戏班不仅清唱，且能化妆表演。

玩菊　业余清唱活动。荆州地区称为围鼓，鄂北名为地万子。演唱者围桌坐唱。桌

前挂绣花桌帏，桌上点琉璃灯，并点缀花卉或古玩数件。司鼓者坐桌后正中，司琴及打击乐者围坐于旁，清唱者两旁分坐。汉剧票友结社清唱名“玩菊”。

挂马鞭　中华人民共和国成立前，汉剧戏班之间不能互相偷看演出。如要看戏，须事先送礼打招呼，当以礼相待。如发现有暗地偷听偷看者，即将马鞭挂在台口，以示驱逐出场。

来不演《访友》　去不唱《辞店》　采茶戏、花鼓戏班每到一地，首场不演《梁山伯访友》，因梁山伯访祝英台时得知婚变，抱病回家而死。收场时不唱《蔡鸣凤辞店》，因蔡鸣凤辞店回乡，被其妻和奸夫谋杀。戏班视为来、去不祥之兆，因而忌之。

丑不发笔　旦不上妆　戏班演出前，要由丑脚最先发笔勾脸，其他脚色才能开始化妆。传说唐庄宗曾扮演过丑脚，艺人奉他为祖师爷，故先让丑脚发笔，以表示尊敬之意。

供奉戏神　湖北多数剧种供奉的戏神均称为老郎神，但各剧种有关戏神的传说不一。

襄阳地区的清戏班供有老郎王像两座（檀木雕），一是老者，须眉皆白，身穿黄色道袍。另一座是白面无须，身着帝王冠服。传说“老郎来是老者，去是郎君”。每年农历七月二十三日老郎生辰，戏班按辈分排列叩拜。当日上午演唱酬神戏《大赐福》、《麻姑献寿》，中午演《全家福》、《郭子仪封王》，晚上演《扎高围滩》。自七月二十二晚起至二十四日中午，连续三天大摆酒宴庆贺，称为做“老郎会”。

清末至中华民国年间，汉剧在汉口楚班公所，沙市老郎庙，均供有老郎神像，白面无须，身着黄袍，头戴王帽，脚穿黄靴。戏班在戏园后台还供有小神像。传说老郎系唐玄宗，又一说老郎是优孟。沙市老郎庙神位上方悬挂有“优孟衣冠”匾额。优孟，是春秋时楚庄王宫廷艺人，优孟逝世后，梨园子弟奉他为“老郎神”（见图），历代相传为戏曲始祖。汉剧班社，每年农历三月十八日老郎诞辰，七月二十三老郎忌辰，要集中到公所、庙堂焚香祭祀。诞辰日戏班还要举行联合演出，以示庆贺。此外每月初一、十五两天要在后台焚香敬拜。



越调戏班农历每月朔、望都要敬老郎王。供桌上摆神位，牌位中写：“唐朝敕封老郎王之神位”，右写“清音童子”，左写“鼓板郎君”。全班焚香跪拜老郎王后，徒弟们还要给师傅作揖。传说三月十八日是老郎王（唐王）寿辰，戏班举行祭祀庆祝会，摆酒宴，上演《韩湘子上寿》。

东路花鼓戏班所供老郎塑像有二，一是头戴黄帽，身穿黄袍，有八字胡须的神像。艺人传说是唐玄宗。另一神像，白面无须，头戴王帽，穿龙袍，似儿童模样，传说是唐玄宗的三太子，又说是喜神。每年农历三月十七日做“老郎会”，设宴庆贺，唱“反串戏”，自唱自乐。是日晚，由当家旦脚通宵守护神像，谓之“守香”。

黄梅采茶戏班供“田、郭、窦”三神牌位。每年农历正月聚班之时，以及每月初一、十五两天，由著名老艺人领头祭祀。牌位用红纸裱糊，中写“唐王敕封铁桥砼院田、郭、窦郎君之神位”，左写“清音童子”，右写“鼓板郎君”。相传田、郭、窦三神系戏班小生、小旦、小丑的祖师爷。

襄阳花鼓艺人供奉唐明皇为祖师爷。每年农历八月十五日（中秋节）祭拜。

南剧所供戏神名耍神，也称老龙太子。在后台祭桌上，供一木像，其前放一斗，斗上置一鸡蛋，每次开演前皆要插香敬神。

咸宁地区汉剧戏班的戏神生辰是农历三月二十三日。巴陵戏班是六月十八日。崇阳、通城花鼓戏班在二月二十三日祭戏神，供两个牌位，一为“唐明皇之位”，一为“李老郎君之位”。此地汉剧班社由一末师傅领祭，花鼓戏班则由年长的师傅领祭。

楚剧、荆州花鼓戏、随州花鼓戏等剧种戏班戏神牌位正中写：“大唐敕封老郎王风火之神位”，左写“清音童子”，右写“鼓板郎君”。每月初一、十五于演出前焚香敬神。每年三月十八日为老郎诞辰。

拜师 戏班行拜师礼时，全班人员到齐，老师傅分坐祖师牌位两侧，学徒先拜祖师爷，再拜师父。然后由师父介绍师伯、师叔、师兄。接着向徒弟讲戏班规矩和戏德。徒弟伏在板凳上，嘴啃板凳头，由师父讲明要打五板（指天、地、君、亲、师的教训）。打了四板后，师父说：“还有一板留着，你以后不听话再打”。最后宴请全班。凡是啃过板凳头的人，方认为是有师承的，否则称为江湖艺人。

分帐 各剧种戏班的工资有“包银”、“按座提成”、“厘头帐”等形式。包银系老板聘请演员付给的阶段性的固定工资。按座提成，是按演员演出剧目的“上座率”计算酬劳，以当日售票总数提成若干。如1934年汉剧吴天保应汉口京汉舞台聘请，每日每张票提成一角五分。厘头帐，根据本剧种行当在舞台上的地位以及演员技艺的高低而确定分配“厘头”，即从当天收入中提取各项公用开支后，按全班人员厘头总数计算求得每厘帐的基数，再按各人应得厘数乘基数分发。并有“脚到分钱”的规定，即须在当日参加演出者才能分帐。

汉剧戏班规定，从当日收入中先提取伙食费（包括提留公益金）、红粉钱（管油彩、梳头人员的小费）、本子钱（剧本费）、衣箱费、交际等费后，再分演职员的厘头。一末、二净、三生、四旦中的当家演员，司鼓者和班主可得“顶帐”（即十成满分）。其他行当和司琴者各分四至七厘，龙套一般不定厘头，随意给小费，但不超过二厘。一般情况下，名角皆谦逊地不

拿“顶帐”，留有余地，最高不超过九厘九毫。

楚剧戏班在当天收入中扣除各项公费后，名演员和班主可各分十厘，其他人员各八九厘，三五厘不等。

荆州花鼓戏班中，个别有声望的名老艺人分十厘，丑脚、生脚、正旦各分九厘，正走红的二旦分八厘（名为“旦不过八”）“打夹手”（击乐）的分八厘。小锣兼检场分七厘（名为站七坐八）；衣箱依据行头成色可分十厘至二十厘；其他人员各分四至六厘；学徒（打马锣兼帮腔）分三厘。

采茶戏班中，能在戏班说戏，指点年轻艺人技艺的名老艺人分十厘。小生、小旦一般是分八厘五至九厘。为了合理解决挑大梁的小生、小旦的报酬，可对其另补贴一至二厘。其他人员各分六至九厘不等。学徒各分二厘。衣箱则依据行头多少、成色好次定厘头，约分十五至二十厘。其他剧种厘头帐，均大同小异。

各戏班分帐是多收多分，少收少分，营业不佳，不论大小、高低，一律按人头均分，俗称“敲脑壳”。营业欠佳时只管吃饭不分帐。

中华人民共和国成立后，湖北戏曲剧团逐步实行固定月工资制。仅极个别民间职业剧团仍沿用厘头帐，每晚演出结束后分帐，或三天一分帐。

班规　包括戏班班规和科班班规。湖北各剧种戏班班规，一般都是十条、十款，条款措辞不一，其内容大体相同。十条：一不忘师败道，二不在班思班，三不冒犯公堂，四不成群结党，五不坐班拆底，六不临场推诿，七不见场不救，八不背班私逃，九不奸淫邪道，十不偷盗拐骗。十款：一不许说梦（要说“南柯”），二不许说伞（要说雨盖或“撑花”），三不许跳台（跳台是骂众人），四不许随意敲堂鼓（敲堂鼓是打公堂的信号），五不准以大压小，六不得以小耍赖，七不许破人面像，八不准夜不归班，九不得点卯不到，十不许乱坐衣箱。此外还有戏园后台制度：一、进后台不得横蛮无礼，不准冲撞老郎祖师的神龛供桌，二、后台严禁打闹、拉帐桌、摔牙笏、砸喜神（即婴儿道具）、动用刀枪把子，三、在后台按行当归坐，帐桌及神龛旁的靠椅只有班主、挡手、管事才能坐。女行坐大衣箱，男行坐二衣箱，花脸坐盔箱，武行、龙套坐把子箱，丑行可随意坐。乱坐者受罚。

科班班规，据中华民国四年（1915）在汉口创办的汉剧天春长字科班规定，凡学徒入科前必具保立入科学艺字据，其内容为学艺期五年，帮师一年后出科。在学戏期间，一切宿食由科班负担，凡在限期内登台演出所得，俱归科班收入。在科学艺期内不准私自外出，中途若有退学或逃跑者，由保人赔偿该徒在科期间的一切费用。如有天灾人祸，走南跳北，生死存亡，概与科班无关等。并由立字据人打手印，家长和保人皆要签名盖章。入科时，每个艺徒均要打二十板，称为“脱洋毛抠”（即打掉外行习气，使之牢记自某日起自己已是梨园子弟），然后班主讲说戏班班规并宣布科班制度：一、每天清晨堂板一响，立即起床练功，迟到者要受打板子或顶桌子的处罚；二、十一点钟开第一顿饭，添饭时不准乱甩饭瓢，下午

一点上文戏课，五点吃晚饭，晚上如无演出就排戏，散场后才能睡觉(睡姿必须侧身而卧)；三、学生每十天洗澡一次，半月理发一次；四、学生一般不准出大门，逢年节家长来探视，只能在大门木栅外与学生相见；五、初一、十五起床后，首先拜老郎神，随后再拜老师并道恭喜。

学艺期满(包括帮师年限)出科时，班主给每个学徒赠送“碗筷”，即一双靴子和一副头网。出科后，带着靴网四处搭班谋生。

文物古迹

沙市孙叔敖墓　孙叔敖，春秋时楚国人，世居郢都，曾三任楚国令尹，颇有政绩。《史记·滑稽列传》中有优孟装扮孙叔敖劝谏楚庄王的记载，孙因之与优孟齐名。孙叔敖墓在今沙市市中山公园内东北角，旧名遨游冢。清乾隆二十二年(1757)培修，并立石刻碑，题名“楚令尹孙叔敖之墓”，墓门为东南向。1931年在墓侧增修碑亭一座。1966年“文化大革命”开始后，均遭破坏。1978年后，沙市市人民政府已按原样修复。



米应先木刻坐像　米应先(1780—1832)，崇阳人。清乾隆至嘉庆时汉调名伶。坐像为木雕，高尺余，头戴冠(已朽落)着清代服装。制作年代不详。坐像现供于崇阳县麻石米氏祖宅(现崇阳县大桥公社白泉九队)祖宗牌位祭案之上。

米应先生前供奉的喜神像　喜神为木刻贴金，高约八寸，背有方孔，孔内存有两张纸条，分别写有：

“一、壬癸丙甲

喜

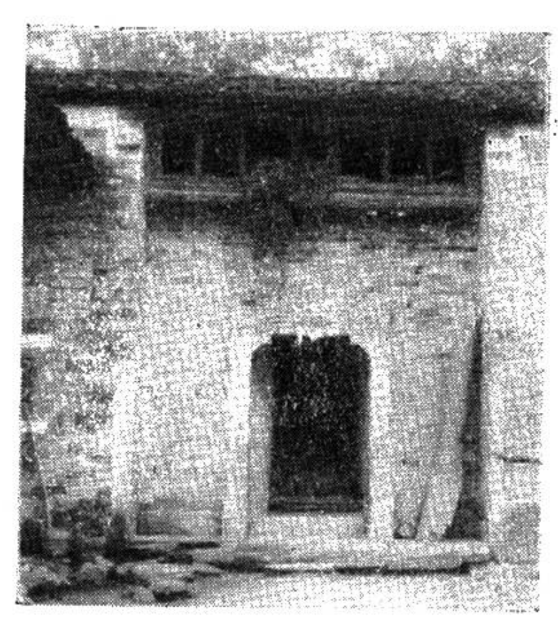
神

戌亥子申

二、奉神

开光入腹安意保泰信士米应先庚子年十一月二十四午时室人丙午十月初十寅时男锡咀丁(亥)卯七月十八亥时媳壬申五月十三日未时女一姑癸未五月初七子时”

神像及纸条存崇阳县洋泗桥米应先故宅(见图)米氏后裔米金城家。



米应先故居　米应先自京返乡前所建，时在清嘉庆二十四年(1819)左右。故居在今崇阳县洋泗桥，为两进之两层楼房。砖木结构，占地面积一百八十平方米。大门为石库门，其他所有门窗、护栏均雕有花鸟。宅内供有喜神一座，另有托放金菩萨之瓷墩一个及米应先生前所用老式木格雕花床。床分前后两部分，制作考究。此屋现为米氏后裔米金城居住。

李三槐族谱、祖主神牌　李三槐清乾隆、嘉庆时汉调名伶。族谱长三十四厘米，宽二十二点五厘米。谱面书“李氏族谱”四字，内页中缝书“民国十六年丁卯七修”。族谱共八本。卷三十载李三槐事，云：“犹澍次子家植，字三槐，乾隆十六年辛未(1751)正月二十八日生，嘉庆二十五年庚辰(1820)二月二十七日未时殁”。祖主神牌为木质黑漆金字，高约五十三厘米，宽约二十三厘米，厚约一厘米。神牌正上方横书有“十五世祖”，下方记有李三槐祖父、父亲及三槐、相玉、崇高等名姓，供后人供奉。家谱、祖主神牌现存通城县湾头乡(今寺前村)李氏后裔李开基、李雄才家。



李三槐墓　墓在通城县湾头乡今治全村的李家门前陷泥冲樟树坡上。墓碑高约九十厘米，宽约四十厘米。碑上刻有“李香(相)玉、李三怌(槐)”(见右图)，为李三槐和其兄李相玉合葬墓。

余三胜宗谱　余三胜，清代汉调名伶。宗谱为连史纸珂罗版之线装本，长二十七厘米，宽十六厘米。封面书“余氏宗谱”四字。余三胜条云：“开龙，字起云，生嘉庆壬戌(1802)二月十日卯时。……公卒同治丙寅(1866)六月十三日亥时。葬直隶天津卫大箐子口，有碑。”(见下图左)宗谱



内页中缝书“余氏七修宗谱”字样，为民国间所印。原由罗田县余氏后裔余世永收藏。现存湖北省戏剧工作室。

余三胜泥塑像　塑像为余三胜饰《黄鹤楼》一剧中刘备之坐像。像高尺余，清代所作。原物已佚。仅存1933年4月20日之《国剧画报》上载泥塑像照片(见前页下图右)。此照片原系余三胜之孙余叔岩收藏。现存文化部文学艺术研究院戏曲研究所戏曲陈列室。

重修沙市老郎庙碑　碑记清道光二十四年(1844)菊月一日重修沙市老郎庙事。碑高四十一厘米，长一百一十五厘米。碑文述重修老郎庙之宗旨，并记有“上会入庙”应缴纳会钱、茶钱、香钱等具体规定十五条。沙市老郎庙始建年代不详。据荆河戏老艺人说，曾看到老郎庙的中梁上有“顺治八年”第一次重建等字迹(见图)。碑文如下：



“盖闻圣贤之学礼乐为先百艺之首出之上古流传之业周公演礼乐列国贤人先儒孟施效之为始□我等后辈尊先师而立庙祭焉先辈建老郎神庙春秋设祭庙貌一新爰□公所公同议事□□持奉供立先师圣像求福之地此皆先辈建业之艰苦及今年□月□风雨摧残围墙倒塌砖石一空不但酬神无所而壮观□且无颜我等难以求福今各班公同各行各出厘金踊跃重建老郎神庙以壮大观

一议有外来客班卦(挂)牌上会入庙钱三十六串

一议箱主上会入庙钱十二串

一议恐有行箱转主上会钱十二串

一议中山会上会钱四串六

一议教带徒中山会钱一串六

一议恐有接来师友得班银上会钱每□□

一议吉祥会钱二串四佰

一议如意会上会钱一串六佰

一议长生会钱五串六佰

一议恐有上庙讲话派茶钱一串六佰

一议敬神香钱四佰

一议卦(挂)牌揔寓先生开笔资钱四佰

一议恐有外班卦(挂)牌讲话酒席二桌

一议新班卦(挂)牌各班麦筹一佰根

以上各条交钱上庙准其生理

一议恐有不遵者罚钱五串

道光二十四年菊月一日”

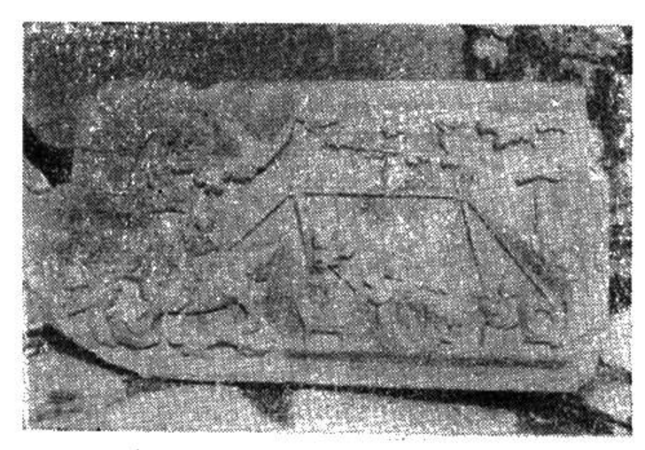
老郎庙于1954年拆毁改建为戏曲学校。碑已佚。拓碑现存湖北省戏剧工作室。

同庆班戏折 同庆班是南剧艺人张玉福、谢玉琴和连升、天元出科艺人为骨干组成的南剧班社。戏折长二十三厘米，宽十四厘米，厚三厘米。戏折全长二百八十厘米。封面木板上刻“同庆班”，封底木板刻“一品当朝”。折页为布质，刷桐油。所列剧目用红油书写。折内记四个字的剧目二百一十六个，三个字的剧目二百一十六个，两个字的剧目二十个，共四百五十二个剧目。注明为“民国五年五月朔日重制”。此折存湖北省戏剧工作室。



清戏《光绪八年脸本》 系手抄本。长十四厘米，宽十厘米，共二十四页。封面、封底为纱布，封面书“光绪八年脸本”。内页宣纸上，前十二页记有文场曲牌的工尺谱和《龙宫报》、《四马斩颜》等戏的部分锣鼓经；后十二页画有脸谱二十五个。此本原由孝感县胡家小寨同兴班清戏老艺人收藏，现存湖北省戏剧工作室。

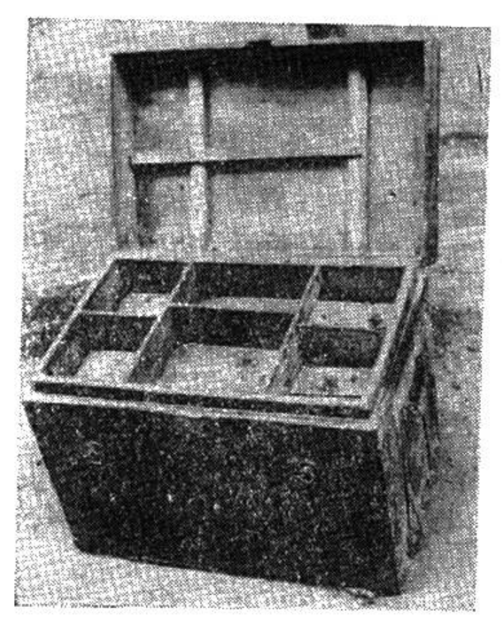
通山九宫山《百戏图》画相石 画相石长一百三十六厘米，高七十五厘米，厚零点四五厘米。石左侧镌有祖爷殿、凤凰、麒麟送子；石右侧镌有一表演者空中踩绳，其下，有一戴小生巾者与一旦表演，左右各有一敲锣者和打钹者。制作工艺精细，人物形态逼真。相传为元至元年间(1264—1294)，冲隐大师(即封太平)重建宫殿时所镌。原嵌于通明殿之西庑墙上。现存九宫山真君石殿内。



清戏旧抄本 包括同兴班同治二年(1863)《古城》手抄本一本和清末天福泰班手抄本九本。《古城》手抄本系1956年湖北省戏曲研究所征集的。天福泰班手抄本，每本封面均书有“风雅宜人”、“天福泰”、“雷金魁”字样，有的页内盖有“天福泰”、“天兴汉”印章。九本中有剧目近一百七十个，多为折戏或本戏片断散折。标目较乱，内容稍有重复，缺损。其中主要抄录有《目连》、《夜奔》、《挑袍》、《挡曹》、《扇坟》、《断后》、《拜月》、《单刀》、《八义图》、《六月雪》、《花鼓》、《求计》、《青梅会》、《安天会》、《假金牌》、《琵琶记》等。九本均未注明抄

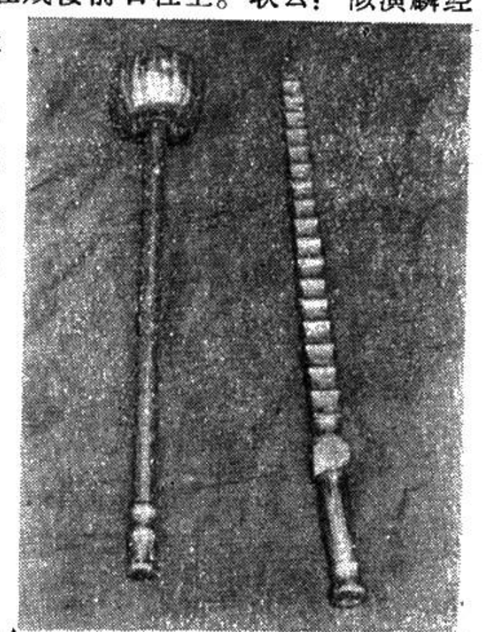
写年代。据推算应为清末抄录本。系清戏艺人雷金魁之侄雷少书(麻城县盐田河区东介岭乡周家冲村)捐赠。以上手抄本均存湖北省戏剧工作室。

麻城天福泰清戏班神龛、鼓、角箱、衣箱 清道光、咸丰年间制。神龛长二十七厘米,高二十八厘米,宽二十二厘米。神龛内原装有清戏供奉之老郎神,现已佚。鼓直径为二十六厘米,高十九厘米。鼓架对角长二十八厘米,高六十三厘米。角箱(见图)长五十一厘米,高四十厘米,宽三十三厘米,内分二层。衣箱长八十二厘米,高七十厘米,宽四十八厘米。角箱、衣箱四周均有铁提手和铁吊环。神龛、鼓现存麻城县盐田河区东介岭乡周家冲村雷少书家。角箱、衣箱现存天福泰班末代班主夏久俠之孙媳王玉琴家。



楚班公所遗址 在汉口戏子街(今人和街)楚班巷内。楚班公所是楚调艺人祀奉老郎神和集会议事、交流技艺的活动场所。创建年代不详。据傅心一说,清道光年间,楚班公所曾与毗邻商户为房地产权发生纠葛,诉讼于官府,当时汉调知名生角、房契立约人李大逵曾出示房契而胜诉。中华人民共和国成立后,吴天保还曾持此房契去房地产部门备案。此后房契下落不明。楚班公所在太平天国之役和辛亥革命中,曾先后两次发生火灾,至中华民国初年傅心一等创立汉剧公会时,在旧址上修复、改建成砖木结构之二层楼房。现仍有汉剧老艺人居此,

钟祥县石牌镇关帝庙戏楼石刻楹联 楹联镌刻在戏楼前石柱上。联云:“似演麟经善恶收场分衮钺,差怡凤目笙歌振响叶琅璈。”撰于何年不详。戏楼横梁记载戏楼系清乾隆四十二年(1777)重修。



浠水县福主庙万年台彩色瓷屏 彩屏现仅存三扇,嵌在木架上。原系挂于戏台正中壁上。瓷屏上绘有人物,其中一扇上书“道光乙酉年仲秋月穀旦”。据传此屏是江西商人所赠。现存浠水县博物馆。

朱洪寿的铜锤铜锏 清末民初,汉剧著名二净朱洪寿演戏自备镀铬铜锤、铜锏,二者均为空心。锤长八十三厘米,直径一十四厘米,锤柄上镌有一条龙。锏长八十三厘米,锏柄上镌有“朱洪寿置”四字(见右图)。铜锤、铜锏现存通山县文化局。

鄂东南新戏团的铜牌 1927年以后,阳新县龙港镇是鄂东南政治、经济、文化中

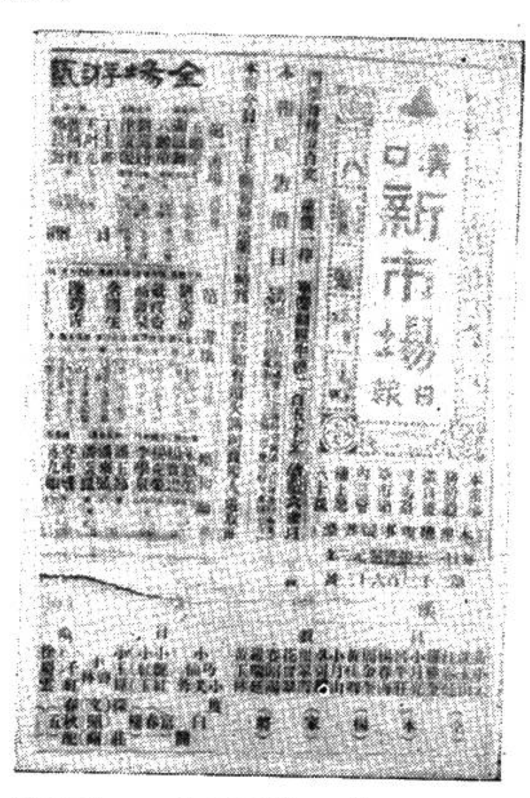
心。1929年鄂东南县、区苏维埃政府组成龙港和燕厦两个新戏团，唱汉剧。1930年3月，两个新戏团合编后，定名为鄂东南新戏团，仍唱汉剧。1931年鄂东南新戏团到鄂东南兵工厂慰问演出，兵工厂特制一块铜牌赠给新戏团。铜牌镌文为"鄂东南新戏团　宣传部　一九三一年鄂东南兵工厂敬赠"。此牌原由龙港镇肖祥福老人收藏，1975年献出，现陈列于阳新县龙港展览馆。

留汉歌剧演员战时讲习班旧址　在武昌县华林原省立一中内(今武汉市第十四中学食堂)，系一座砖木结构的平房。长二十四点二米，宽十五米，建筑面积三百六十三平方米。内有一小舞台。台基高零点九米，深四点一米，宽五点五米。1938年，郭沫若领导下的国民政府军事委员会政治部第三厅，在此举办了为期三个月的留汉歌剧演员战时讲习班。参加学习的有京、汉、楚、绍、话剧及曲艺、杂技等演员七百多人。田汉、洪深、马彦祥、冼星海、应云卫等为讲习班授课。当时汉剧演员周天栋、万盏灯曾在此演出《打渔杀家》。



报刊专著

汉口新市场日报　游乐场戏报(见左图)。创刊于1919年7月14日。总理事兼发行人张云渊。刊登新市场内演出场所上演的各戏曲剧种、曲艺、文明戏以及电影的节目广告和主要演员名单，并有«说蔡新声»(戏曲新闻与演员介绍)、«相楚新评»(戏剧评论)、«日游新记»(汉口每日各戏院、剧场上演情况报道)、«百戏新陈»(戏曲游艺品种及其名角述评)等栏目。此外，每逢周年纪念日还编辑增刊。1926年新市场改名中央人民俱乐部(又名血花世界)后停刊。中央人民俱乐部于1927年1月10日创办«血花世界日报»和«血花旬刊»。


汉口
新市场
日报


戏世界

戏世界　八开日报。创刊于1933年5月10日。每日四版，戏曲占三分之二篇幅，其它为电影、小说连载和广告。内容有戏曲新闻、戏剧常识、戏剧评论、演员及其演技评介和轶闻传说。其中介绍汉剧居多。有汉口版、上海版、长沙版三种。总社社址在汉口雅廉里口，分社设上海白克路。编辑龚啸岚、童启智等。发行人梁梓华。武汉市图书馆藏有51—444号合订本。«中国大百科全书·戏曲曲艺卷»记载“汉口版”出有七百六十八号。

梅剧特刊　梅兰芳在汉口演出专刊。十六开本。万国标准广告社承办，汉口公记大舞台出版。编辑张四翼、吴尚兴。1937年4月出版。内载梅兰芳便装近影、剧照。演出剧目《生死恨》、《三娘教子》、《太真外传》、《甘露寺》、《霸王别姬》等剧剧情介绍和重点唱段唱词，以及二十日至二十五日演出预告。武汉市图书馆藏有第三四两期。

戏剧新闻　戏曲、话剧综合刊物。中华全国戏剧界抗敌协会所办周刊。戏剧新闻发行部发行。吴漱予主编。1938年5月15日在汉口创刊，1939年1月停刊，共出九期。刊载话剧、汉剧、平剧、桂剧及杂艺等戏剧界同人开展抗敌救国活动的报道，重大新闻纪事，以及对当时上演剧目的内容介绍和评论。

戏剧新报　戏曲日报。1949年7月15日试刊，同年8月1日正式出版发行。先为八开版，不久即改四开。由武汉市军事管制委员会文教委员会民众乐园管理处管理，后归中南军政委员会文化部文艺处领导。吴天保任社长，龚啸岚任总编辑，编辑、记者先后有邓式钟、童启智、康贻、詹沙浪、张惠良、朱衣、周炬光等。刊载指导性政策文件，报道中南及武汉地区和外地的戏剧新闻，还有戏剧评介、专论、研究文章和各种专栏稿。发表戏曲原始唱腔曲谱，戏剧、电影图片。黄芝冈的《从秧歌到地方戏》、王若愚的《楚剧奋斗史》、李季的《王贵与李香香》、宋之的的《皇帝与妓女》均首发于此报。两年中培养了不少艺人作者，发表剧本三四十个。至1951年，由于中南各地相应成立了戏曲改进协会，负责推动戏改工作，同年10月11日，中南文化部决定休刊。戏剧新报发行区域遍及全国各大城市，每月还发行合订本。湖北省戏剧工作室和湖北省图书馆、武汉市图书馆均有部分藏本。



戏剧新报

汉剧名艺人大会串

吴天保演出

武汉市的旧剧改革　戏曲会演专集。武汉市文委戏曲工作处编印。三十二开本。收有1949年11月3日武汉市举行第一届戏曲观摩公演期间武汉市文委戏曲工作处所作《武汉市半年来戏曲改革工作的总结》，李尔重《关于武汉市旧剧观摩公演》的报告；上演新剧评奖名单；经验交流座谈会记录；武汉人民广播电台文艺组写的《戏曲广播工作总结》等共计二十余篇。附有“武汉市各公私剧院组织概况”以及“上演新戏纪录统计表”。武汉市文化局《文化志》办公室有藏本。

中南京剧工作团一周年纪念特刊　中南京剧工作团于1951年编印。精装载有中南

京剧工作团组织系统表，中南京剧工作团章程，上演《逼上梁山》、《三打祝家庄》、《胭粉美人》、《黄巢》、《红娘子》等剧目的评介文章二十四篇；报告、总结、艺人感想、新闻纪事等六十余篇；并有中南局分管文化工作的领导人赵毅敏、许凌青、于黑丁、崔嵬、武克仁，武汉市文化部门领导人李董、巴南冈，以及田汉、马彦祥、杨绍萱、梅兰芳、周信芳、王瑶卿、龚啸岚、吴天保、徐慕云的题字。武汉市京剧团艺术室有藏本。

中南区第一届戏曲观摩会演大会会刊　四开报。1952年9月2日至9月30日共出二十四期。中南区第一届戏曲会演大会编。编辑人员：龚啸岚、张惠良、邓式钟、管纵、李啸仓。刊载有赵毅敏《改造思想大胆创造》、陈荒煤《加强团结改进戏曲改革工作》、潘梓年《慎重清理我们民族的文化遗产》、于黑丁《勇于弃旧大胆创作》等讲话和报告；各省戏改工作的小结与检讨；中南区六省戏曲剧种与著名演员介绍；访问名老艺人纪录；创作经验介绍；大会演出节目座谈评论报道；《中南戏曲种类调查表》、《中南区戏曲改革基本概况统计表》等文章和有关资料一百八十九篇，共四十余万字。并登载照片、剧照十七张，中南地方戏曲唱腔简谱十一段。武汉市文化局《文化志》办公室藏有合订本。

中南区第一届戏曲观摩会演大会专集　中南军政委员会文化部编，中南人民文学艺术出版社于1953年3月在武汉出版，新华书店中南总分店（汉口）发行。二十五开本。收有会演大会的讲话六篇、报告三篇；老艺人、主要演员座谈会纪录二篇，关于检查执行戏曲改革政策情况的文章二篇，中南地方戏曲介绍六篇；《长江日报》通讯（《纠正戏曲改革中的混乱现象》）、短评（《重视戏曲改革工作中的检查和整顿》），大会通报、通知；大会纪要以及各省、市代表团、观摩团名单、节目单、获奖名单；参加全国观摩演出节目和代表团、观摩团、获奖者名单等。载剧照十二张，还有《中南地方戏曲分布图》和《中南戏曲种类调查简表》。

武汉市第三届戏曲观摩演出大会纪念文集　1955年武汉市第三届戏曲观摩演出大会编印。大三十二开本。收有武汉市文化局局长黄居易、副局长巴南冈在开幕式上的讲话和在总结会上的报告；程云的戏曲音乐改革专题讲座；介绍表、导演艺术的心得体会文章十三篇；剧照、照片二十一张，以及大会演出节目统计表、获奖名单。



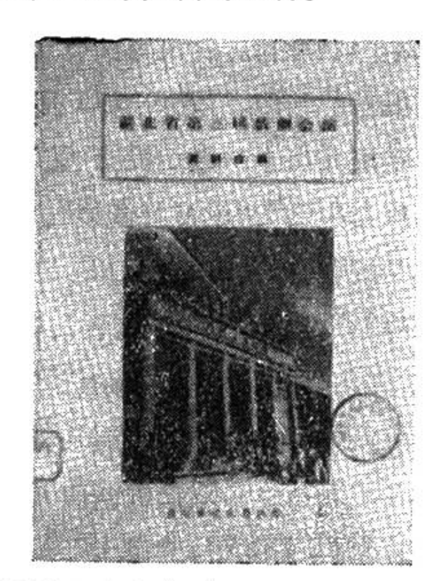
湖北省第一届戏曲会演会刊　湖北省第一届戏曲观摩筹备委员会暨演出大会编。十六开本（见左图）。1956年9月8日至12月25日共出二十二期。收有湖北省委关于举行此次演出大会的文件通知、筹备计划以及会演期间的讲话、报告、述评；

剧种历史沿革介绍；剧目、表演、音乐评介，艺人访问；感想、杂谈、消息报道；大会代表、主席团、评委会名单，获奖者名单，大会日程表；《湖北日报》为会演大会专发的《庆贺百花迎春开》、《巩固收获、继续前进》的社论；以及刊载文化部副部长刘芝明、艺术局长田汉的讲话；晏甬、安娥、郭汉城、李紫贵、林涵表等专家学者撰写的文章，计一百八十三篇。此外，还收入会议活动照片、剧照一百五十六张。湖北省剧种分布图一幅。参加编辑的有李继先、邓式钟、张惠良、张丹·邹昌盛等。

长江戏剧　　戏剧期刊。中国戏剧家协会湖北(原武汉)分会的机关刊物。十六开本。创刊于1959年6月。其前身是《武汉戏剧》(内部刊物)，1957年4月1日创刊，1959年6月5日编至四十五期时改名为《长江戏剧》，时为月刊，公开发行。由骆文、龚啸岚负责，黄毅兼编辑部主任，欣秋为副主任。1960年7月停办。1964年1月复刊，改为双月刊，出四期，于当年9月停办。1981年6月再次恢复为双月刊，由剧协副主席龚啸岚主管，乔玉生、胡克庆负责编辑。除此次复刊前出两期内部试刊外，到1982年底共编五十二期。主要栏目有剧本、剧评、戏剧理论、艺术经验、戏剧史料、戏剧随笔、影剧人物、影剧信息、传记文学、报告文学、戏剧小说、戏剧故事、剧坛之声等。先后担任编辑的有：戈路、杜良骥、王冀、唐万里、楚奇、靳莱、岑家兴、张文兵、杨辟如、刘汉文。

1960年7月至1964年1月曾编印七期《戏剧研究情况》(16开本)，内部发行。

湖北省第三届戏剧会演资料合辑　　1959年湖北省文化局编印。十六开铅印本(见右图)。辑有各地代表团向建国十周年文艺献礼会演节目单(十四个剧种，演出三十八个剧目的剧情介绍，演职员表)、《文艺献礼简报》十期(1959年6月20日至8月8日)，会演期间的报告、讲座、四个中心组(剧目、表导演、音乐、舞美)的专题讨论稿、杂谈、随想、大会日程安排等各类文章共五十九篇。另有剧照四十八张。



戏曲研究资料　　武汉市文化局戏曲研究室编印。系搜集提供戏曲研究资料，并进行戏曲理论研究的内部不定期刊物。十六开本。创刊于1962年1月，至1964年1月共出十六期(在此之前曾编印一期《武汉剧坛》)。其中有武汉汉剧院建院专刊两期、京剧《胭脂虎》讨论专刊一期，第十五期系剧本专号。其它有谈现代戏剧本创作，现代戏人物造型问题、戏曲演唱的继承与革新、关于艺术流派、机关布景、连台本戏等方面的研究探讨文章。对武汉市戏剧界的重大活动也有消息报道和述评。研究室副主任黄毅负责，编辑周勃、易原符、胡天风、李柯。

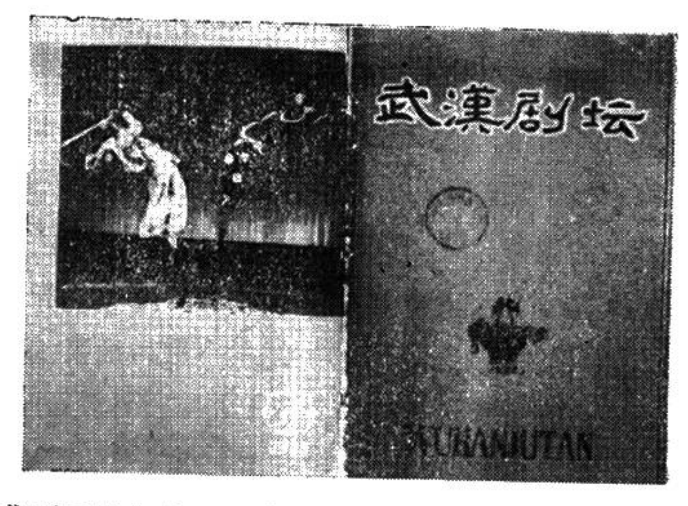
湖北省第五届戏剧(现代戏)会演简报　　湖北省第五届戏剧(现代戏)会演大会办公室编。编辑彭岚等。十六开铅印平装本。1964年5月26日至6月18日共出十一期。另

附会演节目单。刊载省长张体学题为《反映伟大时代的成就，是戏剧艺术的历史使命》的讲话，省委宣传部部长曾惇题为《热爱现代戏，演好现代戏》的报告；楚剧演员沈云陔、汉剧演员吴天保、陈伯华等关于演好现代戏的文章；对会演剧目、表演、戏曲音乐、舞台美术的评论和杂谈等；还转载了《湖北日报》为会演发表的开幕式、闭幕式社论和陆定一在京剧现代戏观摩演出大会开幕式上的讲话。共载文一百一十四篇。



戏剧研究资料　为提供研究资料，湖北省戏剧工作室编印的内部不定期刊物。三十二开铅印本。1982 年 6 月至 12 月已陆续编印五期。收入有楚剧、汉剧名老演员表演艺术经验纪录；《荆州花鼓戏表演艺术经验专辑》；《余三胜家谱的发现》和《米应先是湖北崇阳县人》的调查报告；王若愚 1947 年所著《楚剧奋斗史》；马彦祥、余从著《戏曲声腔、剧种概说》；李紫贵著《戏曲导演讲话》和张葆华、王俊、方光诚汇编《湖北地方戏曲剧种专辑》等。仍在继续编印。编辑管纵。

武汉剧坛　内部刊物。十六开本。双月刊。武汉市文化局《武汉剧坛》编辑部编印。1980 年 11 月创刊至 1982 年底共出十一期。设有“艺术研究”、“创作与生活”、“学习与借鉴”、“剧团工作”、“导演心得”、“演员介绍”、“谈艺录”、“争鸣篇”、“怀念篇”、“剧评”、“戏曲知识”、“文化交流”、“随笔与杂谈”等专栏，并兼发剧本。主编陈牧，编辑周绍颐、陈华东。



新花　戏曲会演四开报。湖北省戏曲剧团青年演员比赛演出会刊。1981 年 12 月 8 日至 12 月 25 日共出十二期。刊载会演期间的各类文章资料一百一十余篇、剧照五十余张。内容有：开幕词，社论，报告，讲话，新人介绍，对剧目、表演、演唱、武打、伴奏、字幕的评论，以及消息报道，评奖委员会和获奖者名单。编辑杨有珂等。

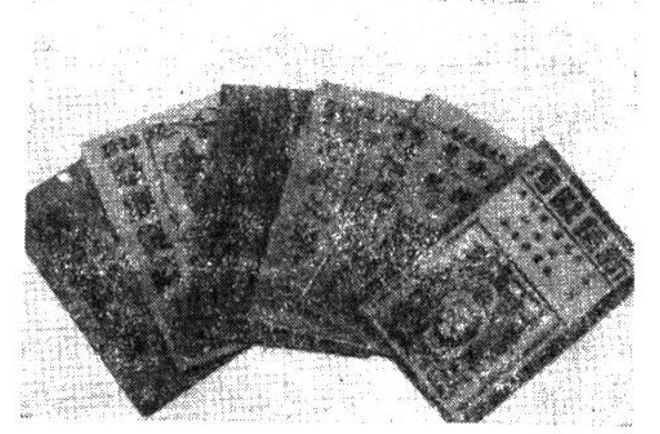
湖北省专业剧团创作剧目评奖暨获奖剧目会演简报　会演大会办公室编。编辑宋西、杨有珂等。十六开铅印平装本。1982 年 11 月 16 日至 12 月 30 日共出十一期。载有：大会评论组对参加会演的二十四个创作剧目的评论意见；剧作者的创作谈、导演谈二度创造；文化部门领导干部谈如何抓好戏剧创作；湖北省文化局《关于给予 1982 年会演获奖优秀剧目奖励的决定》和创作奖、演出奖获奖名单；会演活动消息。还报道了全省戏

剧创作会议的情况，收有省委宣传部副部长李晓明《当好拉拉队，促进戏剧创作更上一层楼》的讲话，省文化局局长韩光表题为《坚持两分法，更上一层楼，努力开创戏剧创作新局面》的报告。

新镌楚曲十种　楚曲剧本。现存五种。约在清嘉庆、道光年间，汉口三元堂、文升堂、文雅堂刊行的木刻本。封面刻印有“文雅堂寓坐汉口永宁巷上首大街老岸巷内”(文升堂址与此相同)，“三元堂寓坐汉口永宁巷上首大街河岸”。现存楚曲五种名目：《英雄志》(“三元堂珍藏真本戏文”)，演三国时代诸葛亮安居平五路故事，共四卷二十五场，封面横标“时尚楚曲”。《李密降唐》(“文升堂真本”)，演李密、王伯党降唐复叛故事，包括《秦王打围》、《拾箭降唐》、《招官杀官》、《双带箭》四出。《祭风台》(“文升堂真本”)，演三国时赤壁鏖兵故事，共两册四卷二十八场。《临潼斗宝》(“文雅堂真本”)，演春秋战国时代伍员力举千斤铜鼎故事，包括《说计进宝》、《晓谕各国》、《上山结拜》、《临潼斗宝》四出。《青石岭》(“文升堂新刻”)，演周义王时代苏皇后带兵出征以及她与西宫贾翠屏等奸佞的斗争故事，包括《收王洪》、《收孟禧》、《草桥关》、《归天团圆》四出，后改名《莲台山》。五种共约八万字。藏文化部文学艺术研究院戏曲研究所资料馆。

汉剧丛谈　戏曲论著。扬铎著。民国初年(1912年)首刊于《汉口小报》，后印单行本两次。第一次于民国四年(1915年)由法言书屋出版，上海义利印刷公司印刷，再版为民国十八年(1929年)。文化部文学艺术研究院戏曲研究所资料馆藏有再版本。第二次于民国六年(1917年)7月19日由椒山别墅出版，云集山人鉴定，国民印刷公司印刷，汉剧评议会发行，汉口陶报社藏版，当年10月16日再版，武汉市图书馆有藏本。全书约二万二千字，共分六十节，分别介绍汉剧历史、皮簧由来、流行地区、艺术派别、唱工、嗓、调、腔、板、眼、音乐场面、化妆、脚本、十大行当体制的分工及其名角等。并略述戏剧起源与京戏沿革。该书为汉剧有论著之始。

汉戏通考　剧本辑。三十二开本。戴绍白、章绍琴等集资发行于民国七年(1918年)。首册序言云：“因汉伶多为文盲，常遣词失真，使观者不明底蕴，若长此因循，以讹传讹，恐正义云亡、广陵散绝，乃仿京戏考，辑此书”。内容以编载全本戏词为主，并作考证，附有剧照。收入此辑剧本系由汉剧演员口述。由叶芬园编辑，扬铎鉴定，李彩云审曲。发行两册后因资金不济而停刊。后来汉口宏文堂等书坊相继发行《汉剧从新》、《汉剧精华》等册。



楚剧丛书　剧本辑。民国十九年(1930年)楚剧演员训练班编审，华中图书社出版，共十集(见图)。刊印新编、改编楚剧剧

目六十六个。编辑唐性天。

楚剧概言　戏曲专论。陶古鹏1933年述著，李相武执笔。全书分三章，约二万字，三十二开本。作者全面记叙了楚剧自黄孝农村发祥进入汉口后在斗争中求生存的历史与现状，并对楚剧现存弊端和对未来的改革提出了自己的见解和措施。首页有王希舆、朱双云题字。李相武、殷雷、邓天澜、李少仁、李荡平等五人为之作序，论述楚剧当时所处的社会地位、楚剧艺术存在利弊；赞扬作者为楚剧事业奋斗的精神。陶古鹏本人出资铅印二千余册，向社会散发进行宣传。其子陶维墩处现存唯一孤本，封面封底及扉页已失，出版单位无考。湖北省戏剧工作室藏有抄本。

标准楚剧指南　戏曲剧本丛书。建国前汉口统一街宏文堂书局发行，出版年代不详。三十二开本，封面标有"汉上驰名楚戏艺员最近角本"，封底附有识字课文三课。武汉市楚剧团现仅存第六集(刊载《张德和投店》、《何氏劝姑》等六个剧本)。其它各集不详。

楚剧指南　戏曲剧本丛书。全套十八集。刊载剧本九十余个。朱海泉编辑。三十二开本。汉口民权路中市宏文堂印刷局印刷，初版时间不详，第三次再版时间为民国二十四年(1935年)12月30日。文化部文学艺术研究院戏曲研究所资料馆有藏本，缺第十四集。

楚剧大观　戏曲剧本丛书。全套二十四集。共收楚剧剧本九十六个。楚汉研究社编辑。周希衡校订。总发行处汉口统一街崇文书局、永益书局，发行分处武昌横街头大华书局、大同书局、大文书局。民国二十五年(1936年)出版。文化部文学艺术研究院戏曲研究所资料馆藏有第八集、第十五集和全套目录。

袖珍楚剧大观　戏曲剧本丛书。全套五十集。共收楚剧剧本一百五十七个。封面标明"楚剧训练班名伶秘本"。六十四开本，汉口崇文堂书局印行，出版年代不详。文化部文学艺术研究院戏曲研究所资料馆藏有第一、第十、第十一、第十二、第十三、第十八、第二十六、第二十八、第二十九、第三十一、第三十八集与全套目录。

新选标准楚剧大观　戏曲剧本丛书。全套六十四集。前五十集与《袖珍楚剧大观》基本相同，仅在少数几集中，增加了一两个剧本，并于五十集后又续编十四集。总计收楚剧剧目(包括少数时新唱词，如"劳动歌"、"九连环"等)二百零五个。由汉口统一街163号民权路大文堂书局出版。封面标有"楚剧训练班名伶秘本"。出版年代不详。文化部文学艺术研究院戏曲研究所资料馆藏有第四集与全套目录。

精选楚剧之王　戏曲剧本丛书。全套三十四集。六十四开本。汉口昌文书局发行。编辑说明"特聘楚剧专家选集，楚剧训练班新编"。第二十七集封面印有关啸彬饰凤羲公主剧照。文化部文学艺术研究院戏曲研究所资料馆藏有第二十七集与部分目录。

楚剧大观集　戏曲剧本丛书。全套三十五册以上。有七种不同版本，均为六十四

开。汉口大华书局发行，大新书店经售。文化部文学艺术研究院戏曲研究所资料馆有部分藏本、目录。

袖珍楚剧丛新　戏曲剧本丛书。汉口恒道书局出版。封面标有“楚剧训练班新词”。文化部文学艺术研究院戏曲研究所资料馆藏有第一、第二、第四、第十二集。另有《新楚戏考》全套二十集。

汉剧　戏曲论著。阎金锷1943年著于重庆北碚国立编译馆，商务印书馆出版。三十二开本，约六万字。全书共分五章十一节。叙述西皮和二黄声腔的起源及其演变，介绍汉剧前、后台组织形式和管理办法，剖析汉剧演出剧目的内容和形式，并评述汉剧今昔状况以及提出改进汉剧的建议。

新戏曲丛书　中南文联筹委会(会址在武汉)编。三十二开本。上海杂志公司(其发行所有上海、汉口、长沙三处，1951年6月改名上杂出版社)于1950年7月至1951年10月共出版十二种：《东平府》、《易水曲》、《七夕泪》、《僧尼缘》、《贞节坊》、《韩玉娘》、《杨四郎·四郎招亲》(上集)、《守台抗日》、《大石臼》、《九件衣》、《皇帝与妓女》、《陈胜王》。

汉剧丛书　武汉市戏曲改进委员会编，汉口群益堂出版。从1951年1月至1956年8月共出二十六种，均系大六十四开本。刊载汉剧剧本有：《秋江》、《赵氏孤儿》、《断桥会》、《秦香莲》、《打花鼓》、《演火棍》、《打渔杀家》、《五台会兄》、《描容》、《扫松》、《挑袍》、《彩楼配》、《三击掌》、《秋莲捡柴》、《摘梅推崖》、《百花亭》、《打金枝》、《脱靴辨奸》、《三哭殿》、《漆匠嫁女》、《骂相》、《双下山》、《重台别》、《讨州战荡》、《下书路会》、《赶春桃》。

中南戏曲选　汇集1952年中南区戏曲观摩会演大会优秀剧目的整理演出本。1953年3月至1954年11月共出六辑。第一辑由武汉市楚剧工作团编辑，汉口中南人民出版社出版。第二、三、四辑由中南人民文学艺术出版社编辑出版。第五、六辑由中南行政委员会文化局编辑，湖北人民出版社出版。共发十二个剧本：楚剧《葛麻》、《刘海砍樵》、《思凡》、《百日缘》；汉剧《宇宙锋》、《打花鼓》、《演火棍》；



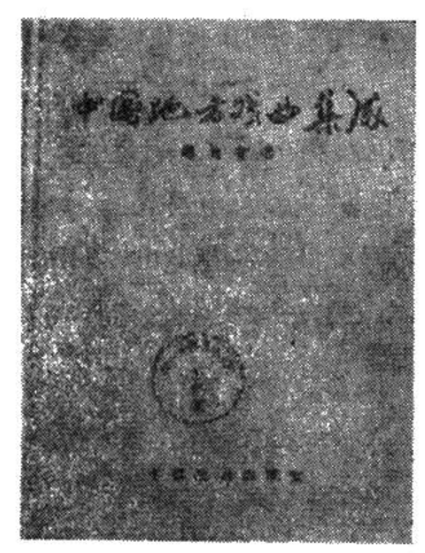
桂剧《抢伞》；豫剧《借靴》；湘剧高腔《打猎回书》、《盘盒》；赣剧《陈姑赶船》。并附有崔嵬、龚啸岚、邓式钟、童启智、幼曦、李洁等撰写介绍有关剧目修改、整理、加工经过和经验的文章。各辑均有剧照插页。《盘盒》一剧附有十四支曲牌简谱。

楚汉剧选　湖北人民出版社出版。大六十四开本。1954年12月至1957年11月共出十册。其中楚剧剧目四种：《吕蒙正泼粥》、《宝莲灯》、《天仙配》、《乌金记》。汉剧剧目六出：《拦马》、《秋江》、《打渔杀家》、《二度梅》、《重台别》、《不服老》。

楚剧丛书　武汉市戏曲改进委员会编辑，汉口群益堂出版。1955年11月至1956年出版三十一种：《访友》、《卖杂货》、《三家好》、《断桥》、《庵堂认母》、《两姊妹》、《蝴蝶杯·藏舟》、《蝴蝶杯·入衙》、《蝴蝶杯·公堂》、《思凡》、《拦马》、《做文章》、《送友》、《炼印》、《人往高处走》、《两兄弟》、《打芦花》、《打金枝》、《赵义烤火》、《黄氏解劝》、《站花墙》、《九十六支细麻纱》、《秋江》、《鸭蛋洲》、《妇女代表》、《闹严府》、《赵小兰》、《南门桥》、《刘莲英》、《夫妻观灯》、《孟良搬兵》。

湖北楚剧花鼓戏曲调集　戏曲唱腔简谱、击乐谱。大三十二开本。湖北省地方歌剧团编，湖北人民出版社出版。从1955年11月第一版第一次印刷起至1958年6月第三次印刷，共印八千九百二十册。收楚剧唱腔谱七十八段，包括：1．戏曲正调（即板式变化体唱腔）中的迓腔、悲腔、悲迓、四平调、仙腔等二十一段，其中记有九段珍贵的早期锣鼓伴奏，众人帮和的哦呵腔曲谱；2．戏曲小调五十七支，半数为不常见的比较原始的曲调。另外，还收有常用锣鼓点十九个。此集于1962年7月经删减后由群益堂再版，印六千二百册，定名为《湖北楚剧花鼓戏曲调选》。

中国地方戏曲集成·湖北省卷　湖北地方戏曲剧本集。中国戏剧家协会主编，湖北省文化局编辑，中国戏剧出版社1958年出版。大三十二开本。此集为《中国地方戏曲集成》首卷，田汉为之作序，说明出版宗旨是为了促进地方戏曲剧目的交流，扩大上演剧目，并为国内外戏曲研究者提供参考资料。共收剧本三十二个，其中汉剧剧本九个，楚剧剧本十个，南剧、巴陵戏、清戏、荆河戏、湖北越调、天沔花鼓戏、东路花鼓戏、黄梅采茶戏、襄阳花鼓戏、高台曲、灯戏剧本各一个，应山花鼓戏剧本二个。插页绘制有湖北全省剧种分布图。



谈戏剧创作　湖北省群众艺术馆印于1958年5月。三十二开本。收有张庚著《戏曲编剧在表现现代生活方面的问题》、孙芋著《〈妇女代表〉的写作经过》、贾克著《关于独幕剧的创作技巧》。

武汉市1958年群众文艺会演优秀戏剧创作选集　剧本集。武汉市群众艺术馆编。湖北人民出版社1959年11月出版。大六十四开本。计五十页。印一千册。选收剧本三个：《义务修理厂》（歌剧）、《喜相逢》（歌剧）、《钢帅运“粮”兵》（小戏曲）。

湖北省1958年工农群众业余文艺创作评奖作品选集·戏剧集　分第一集和第二集。两集共收剧本九个。湖北省群众艺术馆编，湖北人民出版社于1959年1月出版。三十二开本。约四万字。共印九千册。

湖北省群众艺术巡回辅导演出团体演出节目选集·戏剧集　剧本选集。湖北省群

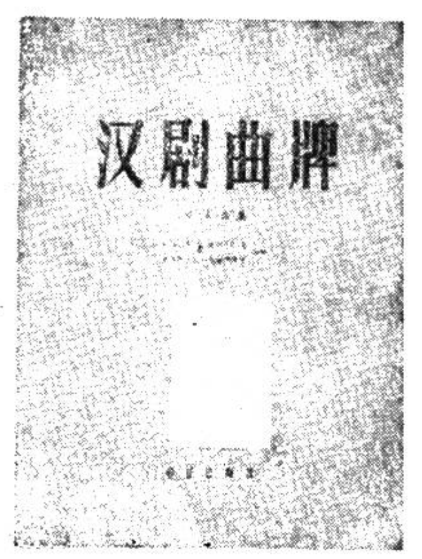
众艺术馆编，湖北人民出版社1959年3月出版。大六十四开本，印五千册。选有《新夫妻观灯》(黄梅戏)等四个剧本。



湖北地方戏曲剧本选集　湖北省戏曲工作室编，湖北人民出版社1959年7月出版。三十二开本。印一千九百册。收剧本三个：汉剧《急子回国》、天沔花鼓戏《站花墙》、现代楚剧《马家和》。

黄梅采茶戏唱腔集　戏曲曲谱。黄冈专区人民出版社于1959年编印的内部资料。三十二开本，计一百三十一页。收有黄梅采茶戏传统唱腔与小调共一百三十段。由余海仙、乐柯记、项雅颂等九位艺人口述，王民基记录整理。首页为馨洁撰写的黄梅采茶戏简介。

湖北地方戏曲丛刊　传统戏曲剧本集。大三十二开本。湖北省戏曲工作室从1957年开始挖掘、征集本省各剧种的剧本计四千余个。为保存地方戏曲遗产，并向戏曲界提供研究、整理、改编和上演的剧目资料，1958年由湖北省文化局、武汉市文化局、中国戏剧家协会武汉分会和有关单位组成湖北地方戏曲丛刊编辑委员会，湖北省戏曲工作室负责编辑工作。这套丛书分公开出版和内部编印两个部分：一部分优秀的传统剧目和经过演出获有定评的整理或改编本，由湖北人民出版社出版，首卷出版时，中共湖北省委宣传部部长曾惇为之撰写《序言》，1959年6月至1960年6月，出版了二十四集；一部分不宜公开出版的传统剧本，只校正错别字和个别不通顺的字句，分集编印供内部作参考资料。从1958年10月到1962年7月，共编印三十七集。1963年至“文化大革命”期间停止编印。1978年湖北省戏剧工作室恢复后继续编印。自1980年12月至1982年12月已印出十七集，累计已达五十四集。出版本和编印本共印七十八集。其中汉剧二十五集、楚剧十五集、南剧十四集、东路花鼓戏八集、湖北越调七集、荆河戏三集、湖北高腔二集、襄阳花鼓戏二集、荆州花鼓戏二集(原名天沔花鼓戏)。共计编入本戏和折子戏剧本九百零四个。每集约二十万字左右。这套丛刊仍在继续编印。先后担任《丛刊》编辑工作人员有黄振、王俊、李继先、张丹、夏宏纶等。



汉剧曲牌·文场选集　戏曲曲谱。湖北省戏曲工作室、武汉市文化局戏曲研究室合编。何金波、袁有道、董松山、廖玉亭口传校正，黄源淮、王民基、曾彩麟记谱校订。音乐出版社1959年9月出版于北京。十六开本，计一百五十二页。共收汉剧文场曲牌一百四十四首，分为军乐、礼乐、宴乐、舞乐、喜乐、哀乐、神乐七

类，按使用乐器的不同又分唢呐、笛子、丝弦三种。伴奏谱用简谱与工尺谱两种记谱法并记。凡有击乐伴奏的曲牌均记有锣鼓经；有唱词的唱腔和伴奏分记。每支曲牌后附有用途说明。

楚剧音乐简介 湖北省群众艺术馆于1960年7月编印，刘正维编著。三十二开本，计一百二十页。第一章为楚剧概况，略述楚剧的源流沿革和建国后在音乐改革中取得的成就。第二章按正调(即板式变化体唱腔)、小调、新改编的合唱和重唱三类介绍楚剧音乐。引用谱例六十九段。

楚剧文武场曲牌集 戏曲曲牌击乐谱。1961年武汉市楚剧团编印。大三十二开本，计六十四页。全集分二类：第一类文场曲牌，有吹打(十二条)、弦乐(二十四条)；第二类武场曲牌(六十二条)。均有用途说明。

楚剧曲调选辑 戏曲曲谱。1961年武汉市楚剧团编印。大三十二开本，计八十三页。共选二十四个剧目中的四十二段唱腔，有思儿、仙腔、迓腔、四平、十枝梅、站花墙、打补钉调等七种腔调。

戏曲表演艺术选集 演员谈艺录。1962年5月湖北省戏曲工作室编印。大三十二开本，计一百八十五页。十五万一千字。选编湖北省京、汉、楚剧名老艺人的谈艺文章共九篇：《六十年艺术生活——李春森回忆录》(李四立、王冀等整理)、《我怎样运用基本功演戏》(陈伯华)、《我所演出的几个戏》(陈伯华)、《谈<贵妃醉酒>的唱腔》(刘顺娥述录、席德敏记谱)、《略谈汉剧丑角的表演艺术》(李罗克)、《谈<辕门射戟>的吕布》(李四立)、《<杀狗惊妻>的表演艺术》(沈云陔讲、李志高记)、《楚剧<吕蒙正泼粥>的表演》(章炳炎述、钟瑞记)、《从革新创造谈表演艺术》(高盛麟)，以及李紫贵撰评论文章《李春森的艺术创造》。

楚剧曲调简编 楚剧曲调介绍。易佑庄编。湖北人民出版社于1962年11月出版。印五千五百册。三十二开本。五万三千字。全书选收唱腔有迓腔、悲腔、仙腔、四平、十枝梅等二十四段；小曲有卖棉纱调、讨学钱调、扭丝调、补钉调、纺纱调、瞧相调、采桑调、探亲家调等二十二支(其中报字接腔类曲调十八支，依曲填词类曲调四支)。并分别论述了唱腔、曲调的性能、结构、特点及其运用。

革命现代戏楚剧唱腔选集 楚剧唱腔介绍。方光诚编辑。1966年11月湖北省群众文化馆编印。三十二开本，计三十八页。选入集中的均系湖北省戏曲学校楚剧科在排练现代戏中经过创新的唱段：将小调十枝梅发展变化为板式变化体唱腔，并编创花儿调、娃娃调、郎当调等新调。全集正腔十三例、小调十三例，每种唱腔前皆有简单介绍和运用说明。

中南区革命现代戏丛刊(三) 湖北省戏剧剧本专集。广东人民出版社于1965年12月出版。刊载武汉汉剧院演出本《借牛》，湖北省戏曲学校楚剧科演出本《双教子》，武汉话剧院演出本《春雨》。

天幕景片临摹台 湖北省幻灯制片厂供稿，刘铭秀著。湖北人民出版社1973年10月出版。三十二开本，印一万七千五百册。较详细地介绍了天幕景片临摹台的构造原理、制作方法及使用技术。除说明文字外，并附有天幕景片临摹台各部件的制作图。

戏曲身段表演基础训练 万凤姝编写。湖北人民出版社于1978年8月出版。三十二开本。十一万六千字。全书阐述戏曲演员身段表演必需具备的基本功及其训练方法(手、膀、腰、腿、脚姿、步法、跳转等)。书后编有男女身段组合(配有伴奏曲谱)各一套。并附有身段分解图四百九十七幅，舞台调度图十二幅。

戏曲集 小戏剧本选辑。湖北省群众文化馆《群众演唱》编辑部编印于1978年9月，供广大业余作者学习参考用。三十二开本，一百六十六页。收有剧本十二个。其中传统小戏四个：《葛麻》、《庵堂认母》、《祭头巾》、《秋江》；现代戏剧六个：《放下你的鞭子》、《夫妻识字》、《牛永贵挂彩》、《妇女代表》、《打铜锣》、《补锅》；元曲剧本一个：《汉高祖还乡》。还载有英国话剧剧本《上了锁的箱子》。

小戏曲创作漫谈 作者郭华。湖北人民出版社于1978年11月出版。三十二开本，八万四千字。印三千册。通过对《葛麻》、《追报表》、《打铜锣》等几个小戏的分析，介绍了创作小戏剧本的常识。

戏曲韵编 湖北省戏剧工作室编于1965年，1979年9月铅印。三十二开本，九十三页。按戏曲通用的十三辙分为十三部，韵脚字系根据湖北的习惯语音和楚剧、汉剧的习惯用法而分类。并选编了农谚、语汇二千九百二十条。

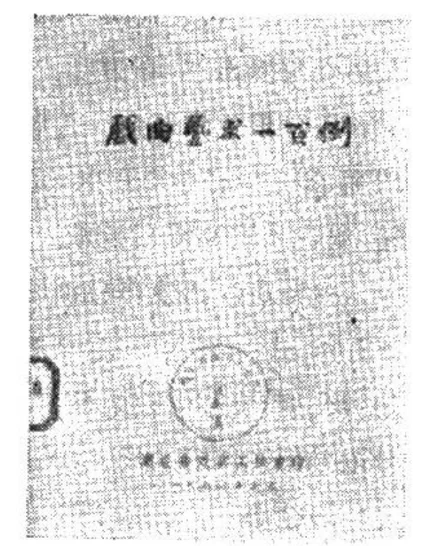
湖北省业余文艺演唱获奖作品选(戏剧专辑之一、之二) 剧本选辑。湖北省群众文化馆编印于1979年10月。三十二开本。两辑共收剧本十三个，获湖北省业余文艺创作一等奖的有《二杆子招工》、《房管所的早晨》、《闹瓜园》、《评茶》、《闹瓜棚》。其它均获创作二等奖。附录有徐月波、郑秀权、宋虎等撰写剧评文章六篇。



李春森高盛麟的舞台艺术 演员谈艺录。中国戏剧家协会武汉分会编印于1979年12月。三十二开本。一百零二页。系收入在《长江戏剧》1959年六至十二期、1960年二至五期发表的李春森的《六十年艺术生活》(李四立、王冀记录整理)和高盛麟的《我的艺术道路》(王习文整理)编成的专辑。

舞台幻灯和特技 舞美工具书。刘铭秀著。湖北人民出版社1980年2月出版、

1982年11月第二次印刷。三十二开本。全书共四章。详细记述舞台幻灯的绘片方法、特技制作和变形工具等基本知识。



戏曲艺术一百例　戏曲表导演资料汇编。湖北省戏剧工作室印于1980年6月。三十二开本。十四万字。编者李志高。鉴于十年浩劫,戏曲书刊大部分散失,缺乏学习研究资料,故而广泛搜集戏曲表演艺术资料,选编、摘抄而成。

剧本选辑　创作剧本选集。湖北省戏剧工作室编印。三十二开本。内部发行。1979年省戏剧工作室恢复工作后,为促进全省戏剧创作,为剧作者提供发表创作园地,于1980年7月21日创刊,至1982年底共编印十七集(其中九集是各地、市供稿专集),共发表创作剧本五十二个、整理传统剧本六个。其中有参加文化部调演的汉剧《蔡九赔鸭》,获省级奖的荆州花鼓戏《家庭公案》、豫剧《迎贤记》、曲剧《老幺进城》和《揪心的喜事》、随县花鼓戏《翠平卖猪》、汉剧《合家欢》、楚剧《一条桂鱼》和《主任娘子》、南剧《张二嫂做中》、京剧《部长的婚事》等,以及整理的楚剧传统剧目《双揭榜》、《四下河南》,新编历史剧荆州花鼓戏《十三款》等,多数是《剧本选辑》首发的剧目。主编宋西,编辑周华黔、黄德恩。

湖北戏曲丛书　选收本省整理、改编、创作的优秀剧本。湖北人民出版社编辑出版。自1980年9月至1981年10月共出版六辑,选收二十个剧目。一至五辑为楚剧,有《天仙配》、《百日缘》、《乌金记》、《荞麦馍赶寿》、《吕蒙正泼粥》、《赵义拷火》、《赶会》、《三世仇》、《双教子》、《葛麻》、《杨绊讨亲》、《打豆腐》、《借妻困城》、《当铺认母》、《南门桥打赌》、《贺端阳》、《站花墙》、《杜十娘》。第六辑收有京剧《徐九经升官记》和天沔花鼓戏《花墙会》。附有重点唱段简谱。



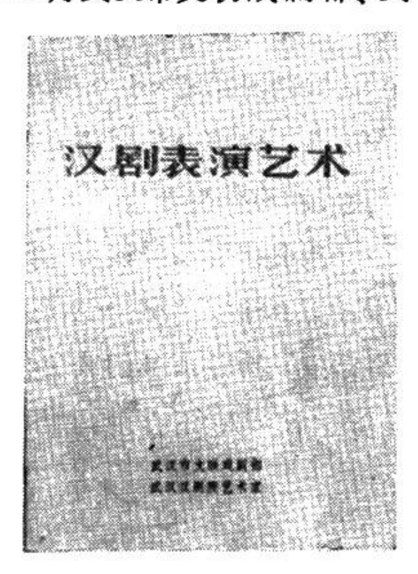
戏曲舞蹈美学理论资料　戏曲理论研究资料选编。苏祖谦辑录。中国舞蹈家协会武汉分会于1980年12月编印。三十二开本。二百四十九页。十九万三千字。全篇按戏曲舞蹈的一般原理、规律和艺术特点等部类分目,选录1963年以前出版发行、发表的有关著作、文章二百零七篇编辑而成。

汉剧操琴艺术　汤冬泉编。1981年4月长江文艺出版社出版。印三千二百册。三十二开本,有四插页和剧照七张。共十二万字。全书介绍汉剧琴师刘志雄四十余年操琴艺

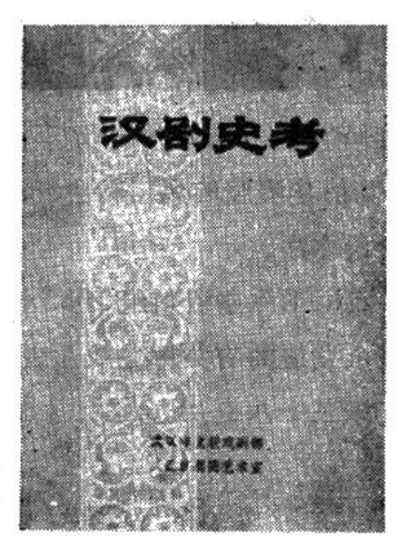
术实践经验。共分两部分：第一部分为演奏技巧；第二部分是革新的过门和常用曲牌，并以«秋江»一剧的音乐为例，分析其在艺术上的成就和对汉剧音乐所作的贡献。选有一百零六个谱例。

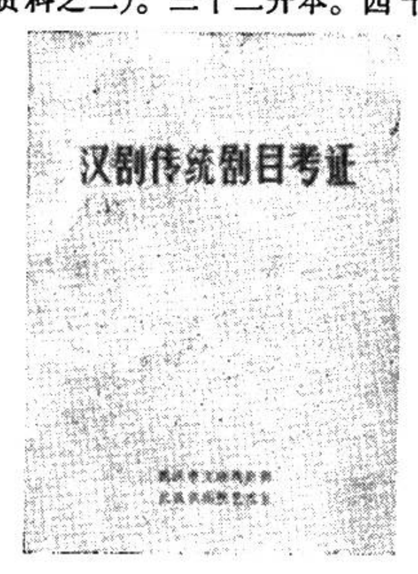
陈伯华唱腔选 汉剧唱腔曲谱。武汉汉剧院编，傅学清、曾彩麟记谱。1981年12月由上海文艺出版社出版。三十二开本。一百七十六页。印二千五百册。收入陈伯华于建国后所演唱的十一个剧目中的三十九段唱腔。其中有«宇宙锋»、«柜中缘»、«二度梅»、«百花亭»、«秦香莲»、«智破天门阵»、«断桥»、«红书剑»、«秋瑾»等。

汉剧表演艺术 戏曲表演艺术经验评论集。1981年12月武汉市文联戏剧部、武汉汉剧院艺术室合编(为纪念武汉汉剧院建院二十周年编印的资料之一)。三十二开本。二百五十七页。约二十四万字。全书收汉剧演员李春森、陈伯华、吴天保、李罗克的表演经验谈及评述他们表演艺术的文章共计十八篇。表演艺术经验谈有陈伯华的«我怎样运用基本功演戏»、«眼神、手势、水袖及其它»、«我所演出的几个戏»、«宇宙锋考课»、«老牡丹花和小牡丹花»、«不算伤心的<伤心史>»；李春森的«我演济颠和尚»；李四立、王冀记录整理的«李春森六十年艺术生活»；李罗克的«略谈汉剧丑脚的表演艺术»。表演评述文章有崔嵬的«<宇宙锋>的修改和加工»、阿甲的«陈伯华演的汉剧<宇宙锋>»、冯其庸的«三看<二度梅>»、木水的«真实·朴素和美——看陈伯华主演的<柜中缘>»、赵景深的«汉剧<断桥>的特色»、李紫贵的«李春森的艺术创造»、江村的«李春森先生精湛的表演艺术»、吴思谦的«<哭祖庙>艺术初探»。



汉剧史考 汉剧史专论。扬铎著。1981年12月武汉市文联戏剧部、武汉汉剧院艺术室编印(为纪念武汉汉剧院建院二十周年编印资料之二)。三十二开本。四十八页。





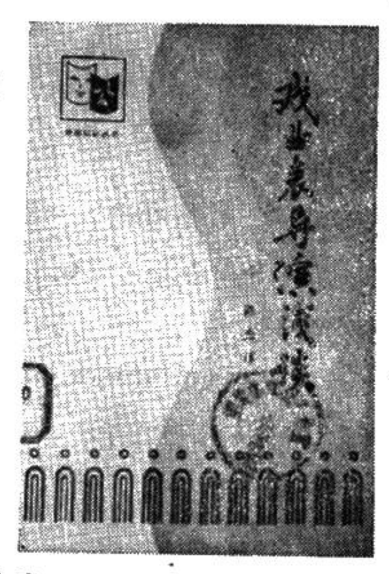
约三万五千字。其内容分为十章：绪说、源流、派别、声腔、音乐、角色、班底、剧目、史迹与结论。

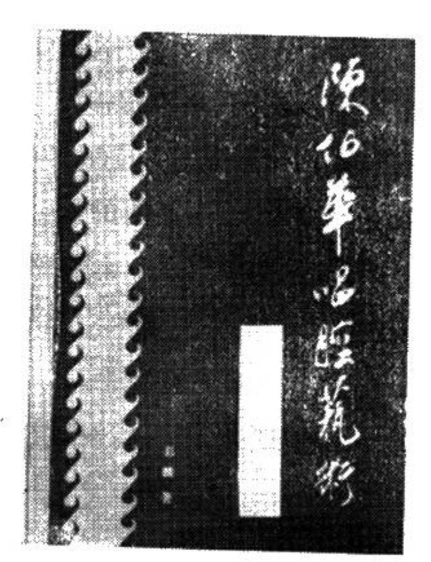
汉剧传统剧目考证　扬铎著。1981年12月武汉市文联戏剧部、武汉汉剧院艺术室编印(为纪念武汉汉剧院建院二十周年编印资料之三)。共收入曾在武汉演出并有剧本的汉剧传统剧目四百六十三个，按其历史朝代顺序排列，分别介绍故事提要，并考证来历。(见前页下图右)

戏剧漫谈　编剧讲座记录稿。中国评剧院院长胡沙应中国戏剧家协会湖北分会邀请来湖北讲学，根据录音整理。中国戏剧家协会湖北分会、《长江戏剧》编辑部印于1982年。三十二开本。二百二十三页。

戏剧身段初探　陈先祥著。湖北省群众艺术馆于1982年编印。三十二开本，约二十万字。内容分为两部分：探讨戏曲身段的规律，自编旦脚身段组合九套。配图二百七十九幅，附有伴奏曲谱。

戏曲表导演浅谈　陈先祥著。上海文艺出版社1982年6月出版。三十二开本。十三万五千字。印一千二百册。此书曾由湖北省群众艺术馆于1979年8月作为内部资料印发。介绍演员创造角色以及戏曲导演的常识。





陈伯华唱腔艺术　曾彩麟著。中国戏剧出版社1982年7月出版。十二万字。大三十二开本。四插页，照片九张。用较多的谱例介绍陈伯华唱腔的风格特色、创腔手法，以及练嗓、保嗓、用嗓的艺术经验和她的学艺简历。程云作序。

戏曲现代戏戏例　现代戏综合资料集。湖北省戏剧工作室资料组1982年编印。三十二开本。十一万字。搜集摘录自建国以来全国报刊上发表的有关评述戏曲表现现代生活的文章编辑而成。有编剧三十例、表演六十九例、音乐三十八例、舞台美术十五例，共一百五十二例。

轶闻传说

汉剧“老祖宗”米戏官　清乾隆、嘉庆时，崇阳有汉调名伶米喜子，人称米戏官。自幼入科班习艺，嗓音高亢，扮相威武。出科后以擅演关羽戏著称。曾四处搭班演戏，辗转至京城，演关羽，神威照人，名重朝野。清廷以关羽为神，对米喜子特别“恩宠”。时有同乡武举人赵某入京应考，米借来王爷的马，给赵骑，主考官见后，以为赵定有来头，遂使赵中试。清帝对米曾赐有金菩萨、象牙笏等物。米在京声誉日高，收入颇丰，两次托人带银子回家乡修屋，途中均遭抢劫。第三次则挖空木料，暗藏金银，才安然带回家乡，在洋泗桥修建住宅。竣工后，米始载誉归家定居。其后人因之以“应生”为其谱名载入米氏家谱。崇阳乡亲们则谓米戏官是“汉剧老祖宗”。

戏状元余三胜　罗田县大别山麓多云山区有一座七娘山。当地有“七娘(山)是戏娘”的传说。说的是七娘山在清嘉庆朝出了个戏状元余三胜。余三胜，幼习汉调，流落在外，为人佣工。后去汉口汉正街罗田人开设之山货行暂住。不久转道进京演出。在清宫中演唱《四郎探母》，为嘉庆皇帝赏识，口封其为“戏状元”，还有大红喜报送到罗田，当地人以此为荣，津津乐道。并言“会戏余三胜，能文匡一清”，把余三胜与当地著名文人匡一清相提并论，以显示余三胜的声望与地位。

戏仙余庆官　清乾隆、嘉庆时，生于通山余家畈的农民家庭。家贫，七岁进科班学楚调，专工花脸。每日凌晨，他必到乡下狮子坳的地方去喊嗓习唱，并请旁人到远处静听。余说，若在远处听到他的唱，他就可以外出唱戏了。学戏已成，他无钱购置行头，便卖掉家中仅有的三分田、一条半脚牛、二条板凳，换得了一顶戏帽、一身戏衣和一双靴子。乡邻与他逗趣，说他是:“头顶三分田，身穿半脚牛，脚踩两条大板凳”。他有“吞云吐雾”之能，擅演《张飞滚鼓》，先在后台吸三包水烟，吞烟入肚，出场大吼一声，吐出烟雾，弥漫全台，似有神出鬼没之妙。故当地人称他为“戏仙”。

任天泉明戏理知戏情　某年，汉阳府演差戏，“府尊”某为旗籍，对于戏曲颇有见解。观任天泉演《七星灯》。任表现诸葛亮在五丈原时内心隐痛，凄凉悱恻，极为动人。戏毕，“府尊”笑问任天泉:“诸葛武侯为三代下一人，常以‘淡泊明志，宁静致远’自勉，在五丈原时，岂不了解生死大事。你适才所演如此悲恸，岂不失武侯之意?”天泉回答说:“武侯之贤，当然了解生死大事，他之所以如此悲恸，非惜死，乃悼道无传啊。”“府尊”听后，感艺人

中亦有如此通晓经史之人，以为异，笑着说："你也知悼道无传么！"于是大加称赞，并厚赏任天泉。

卖烧腊的戏迷　清同治、光绪年间，有个特别受观众欢迎的汉调"膛音三生"演员范三元。戏迷爱称范三哥。有一卖烧腊为业的戏迷，喜哼几句汉调，尤其倾倒于范三哥。顾客皆知其癖好，趁其切肉时，津津乐道范三哥拿手戏，唱腔如何圆润，演技如何独到，越说越好，他听得高兴，肉就越切越多。及至发觉超过斤两，他挥手一笑，叫人拿走了之。倘若有人在谈论中贬范，他则反感厌听，话少说，肉也少切，当你与他争辩时，他就说："够了！够了！"不肯多给一点。

《辞曹》演后归田园　明代正德年间，通城黄袍汪家竹池公，为祀祖灵显公，建案行傩唱戏，人称"灵显公案"。通城、崇阳和宁都（今江西省修水县）三县汪姓子孙均有奉香火唱"灵显公案"之俗。至清代乾隆年间，通城有以唱"灵显公案"的大戏戏班艺人汪东海，一次去宁都演出，不知何故，被当地武打教师六铜匠殴打致死，时人痛惜不已。汪有子金良、金玉，学戏习艺，欲报父仇。某年去宁都演出，途中特将傩案菩萨等物寄存于小溪（今修水小溪口乡小溪镇）。到达宁都后，找到其父在宁都收养的异姓姐姐，经其指认后与六铜匠在教场公开比武，终将其打死，报了杀父之仇。六铜匠徒弟甚多，衔恨寻衅。一日晚，乘金良演出《关公辞曹》一剧时，冲上台去，大打出手。此时，金玉和戏班廖利世等见势不好，立即迎上前去，将六铜匠众徒弟驱赶下台，打出戏场。此后，结仇愈深，六铜匠的徒弟也曾前来滋事，金良、金玉亦感前途难卜，遂离戏班回乡务农。至今通城黄袍、江西浔阳一带还盛传这桩公案。

小连生调侃余大王　五丑小连生以白口见长，演《状元谱》之朱灿甚有名。一次，他与汉剧大王余洪元配演《状元谱》。按例员外、安人上坟，向来是面向观众，外跪。他饰朱灿，当员外、安人拜毕，照例搀扶一下员外，此时却随口来了一句："到底是财主，骨头都重些！"开余洪元的玩笑。因为当时余洪元声望颇著，又有积蓄，购有房屋，出入包车，算比较有钱的人物。当场余洪元听了小连生这句道白，知道是在取笑他，不觉为之一笑，几致失声。被搀扶起身后随即走开，未致出错。此后，余大王再演此剧，为防失事，便在上坟时改为面朝内跪。至今已成定规。

章炳炎米票济贫　楚剧演员章炳炎，一生为人朴实厚道，生活节俭，不嗜烟酒，喜接济穷人。抗日战争胜利后，市场物价飞涨，剧场营业萧条，演员生活困苦。每逢冬季，更是苦不堪言。见此情景，章炳炎心中十分难过。当时，章已是楚剧名演员，平时用自己节省下来的钱，去米店买点米，积少成多，分成若干袋，放置店中，留下存单，写成米票。若得知哪个演员家庭困难，就将米票托人暗地送去。逢年过节，他也向路上乞讨为生的人送米票，凭票到米店取米养家度日。中华人民共和国成立后，他还将老家中的家产，献给家乡农民。章炳炎为楚剧事业终生奋斗，生活上接济穷人，至今仍为同行所怀念。

花鼓戏艺人自祭文　旧社会花鼓戏艺人社会地位低下，被视为“淫贱”。他们生活痛苦，有的衣食无着，常自叹命运之悲惨，未死而先作祭文自吊。其文曰：“一生富贵，两手撒开，三餐不够，四季想方，五心不定，六亲少靠，七(吃)穿无有，八字所造，九天一到，十实可怜。”

台下相斗　台上相救　汉班中有李祖和花伢发生龃龉，约定时间、地点准备斗殴。同班人劝阻无效。一日，演《三岔口》，由李祖饰刘利华，花伢演任棠惠。当演到“刺筒子”时，因李祖起劲不当，脚后跟将桌子踢开，人顿时仰面悬空，落下便有伤损之虞。花伢急中生智在李祖腰上托了一下，李祖得以安全落地，避免了事故的发生。戏演毕，花伢通知李祖出外践约。李祖说：“你刚才那一下搞得够我想的，我不打了！”从此，两人前嫌尽释，和好如初。

潘华进了庙　菩萨吓一跳　约在一百年前，鄂西某县县衙里，有个茶房，是个玩友，南剧唱得不错，常有人请他去戏班里演唱。他想去过戏瘾，又无钱买行头。于是想了个办法，到城隍庙里，剥了城隍老爷的蟒袍，去戏班穿着演出。事为人所知，有人就编了“潘华进了庙，菩萨吓一跳，不是脱我蟒，就是借纱帽”的顺口溜取笑他。

留汉歌剧演员战时讲习班班歌的由来　1938年8月，郭沫若主持的国民政府军事委员会政治部第三厅，将武汉的京、汉、楚、评、绍、话剧及曲艺、杂技的演员全部集中，举办了留汉歌剧演员战时讲习班，学员达七百多人。在成立大会上，田汉作了报告。会后，冼星海挥笔依照报告中部分内容，即兴谱曲定为《班歌》，供大家习唱。至今楚剧、汉剧老艺人提起《班歌》都能背诵如流。据其演唱，歌词是：“同志们！别忘了：第一，我们是中华民族的儿女；第二，是戏剧界同行。抗战使我们打成一片；抗战使我们欢聚一堂。我们要教人必先自教；要强国必先自强。戏剧的盛衰，关系着国家兴亡。我们要把舞台当作炮台，要把剧场当作战场。让每一句话成为杀敌的子弹，让每位观众拿起救亡的刀枪。对汉奸走狗，我们打击！打击！打击！对民族的战士，我们赞扬！赞扬！赞扬！鼓励起前进的勇气，消灭妥协的心肠。同志们，大家团结起来哟！永久为光明而舞蹈，永久为自由而歌唱，歌唱！歌唱！歌唱！永久为自由而歌唱！”

一句台词遭祸殃　清宣统元年，太和班为荆州清兵演出《梅龙镇》。剧中正德皇帝扮军爷私访，来到李凤姐酒店，曾说道：“有哪三等酒席？”凤姐答：“有上、中、下三等。上等的酒席就是为官为宦所用，中等的酒席是买卖客商所用，吃粮当兵的吃下等……”说到此，引起台下清兵不满，他们借此滋事并诉讼官府。戏班本家邱信之(四旦)多方求援无门，诉讼失败，结果全班被逐出荆沙。为此邱信之忧愤身亡。其徒马才(又名大月红)带领部分艺人去宜昌搭“洪太班”，未成，终导致太和班散班。到了辛亥年，汉调六外肖希奇，八贴小宝宝，在襄樊演出《梅龙镇》，亦因“吃粮当兵吃下等的酒席”一句台词，引起台下观剧的当地士兵的不满。他们借机寻事，砸了戏园。此后，为避免出事，戏班再演此剧就将道白

改为李凤姐说："有三等的酒席"，正德接着说："将上等的摆上"，敷衍过去。

春风夏雨楚剧进川遇故交 1933年以赵瞎子、薛艳秋、杨云凤为首的川剧班赴沪演出不甚得意，返川途经汉口，傅心一和楚剧同学会代表王若愚热情设宴欢迎，并恳切挽留川班在汉演出。赵瞎子等为答谢楚剧界同仁盛情接待，特赠《鸳鸯冢》、《江油关》、《情探》三个剧本以作纪念。事隔五年，日本侵略军攻占汉口，问艺楚剧二队进川，在重庆处境困难，因租用一园戏院与川剧会首魏香庭发生冲突。魏强占戏院，并上法院控告。王若愚与傅心一急找赵瞎子等求助。经赵向魏香庭说明当年川、楚两班同仁在汉交往经过，魏深受感动，旋即设宴欢迎楚剧同仁并致歉意："不知者不为罪，从前川剧过汉口，楚剧的先生们用酒席款待，现在楚剧的先生们被日本鬼子赶到重庆，我们却用锤子(四川方言：即拳头)相待，岂不受世人责骂！官司我们解决，戏院归楚剧演出。"宴会上川、楚剧艺人频频举杯，尽欢而散。从此，楚剧在四川得有立足之地，并与川剧同行再次结下了深厚的友谊。

黎元洪背盖叫天回戏班 两湖总督张之洞手下军官张彪喜欢看戏。清光绪末年，盖叫天所在的戏班在汉口演出。有一天，张彪派人接他们过江唱戏。当时盖仅十三岁，因天色尚早，就在兵营看新军训练。盖叫天看到头梳辫子，脚穿皮鞋，显得挺神气的士兵从一座天台上往下跳，没一个跳得好，就按捺不住，爬上天台，一个筋头翻下来，还连打二三十个旋子，把士兵们逗乐了，都抱着盖叫"小兄弟"。晚上唱完戏，张彪要部下黎元洪(当时任协统之类的军职)背着盖送其回戏班。盖在黎背上还顽皮地说："你走稳了，我在你背上翻个筋头。"黎慌忙说："别翻了。"此后，戏班还常被接过江唱戏。

观众为"赛湖北"重建新居 荆州花鼓戏名旦谢春城，早年即以其精湛的技艺和严谨的台风，博得群众喜爱，享有"赛湖北"之誉。有一次，谢在沔阳王场演出，突然家人来报其住宅失火，谢仍然登台出演，坚持把戏唱完才回家。观众得知后无不感动，或凑钱或出力为其重建新居。观众与演员关系如此，一时传为美谈。

观众评荆河戏围鼓班 荆河戏围鼓班，在沙市民间戏曲活动中影响颇大。当地观众喜用俗话俚语编成歌谣，评述围鼓班演员的演出剧目和特色，以表现对荆河戏的热爱。有歌谣曰："过街楼有个跛腿徐(徐国才)，夸他围鼓数第一；若是那里有了戏，文武场面都得齐。蔺云亭在隔壁，罗瞎子(琴师)只牵的。李友本满肚子戏，吹拉弹唱是全的。《访普》《探母》是余兴文的好戏，还有兴太也是'傲的'(方言，即特别好之意)。《武科场》的岳飞是陈登亮的，拿手戏还有《马嵬驿》。张渭才是打箍的(修木盆、桶)，唱起旦行娇滴滴。《捉放曹》、《鸡宝山》，有张昌喜(净脚)，刘仁发的花脸也不差易。刘惶浑(刘永昆的绰号)的丑脚是无比，赵巴亭的笑话破肚皮。二月二、土地神，二郎门去搬'蹦鱼'(伍学贵的绰号，唱生脚)；他的眼睛唱挤起，还说他的调不一。'肚脐眼子'(刘成尧的绰号；唱小生)出主意。烦请列位去探寻，只要青年来学戏，茶钱烟钱都是我的。为了荆河戏不断气，永垂千古存传奇！"

李百川借题发挥痛斥日本侵略军和汉奸　1938年，楚剧艺人李百川参加由郭沫若、田汉领导的留汉歌剧演员战时讲习班，积极地参加抗敌宣传义演活动。武汉沦陷，李因家累未能随楚剧抗敌流动宣传队入川，留在汉口美成戏院。他眼见日军蹂躏国土，汉奸卖国贼为非作歹，痛恨万分。于是他编演赞扬爱国精神的《杨家将》全本戏。在杨四郎见老娘会发妻时，借剧中人物之口，唱出"有多少好男儿葬身异地，有多少好姐妹被敌奸污"；"国仇家恨你全抛弃，醉生梦死你枉披人皮"，以控诉日本侵略军的罪行，痛骂汉奸卖国贼。李百川唱得理直气壮，慷慨激昂，引起观众强烈共鸣，赢得满场掌声。事后，李百川收到一封装有子弹的恐吓信，同行们为他担心，他却无所畏惧，付之轻蔑的一笑。

上台莫太称雄　来凤人雷凤刚善酒令、作对联，在当地颇有名气。中华民国十八年间，恩施某地土霸王张幼卿新就任财务所长。上任伊始，要戏班在万寿宫戏台搬演大戏，并要雷凤刚为万寿宫戏台撰联，以张声势。张幼卿飞扬跋扈，居官自傲，对雷不甚恭敬。雷本来就对张不满，因之沉吟一会，挥笔写就一副对联，指桑骂槐。联曰："上台莫太称雄不慎其始不保其终从来逆党奸徒问几个有好下场"，"看戏岂是无益善以为法恶以为戒渗透人情天理是一篇醒世文章"。

余孟雅巧对下联　武昌湖北省贡院门前有一座木坊牌，正面镌"惟楚有材"，背面写着"辟门吁俊"八个大字。某年朝廷派来一位江苏籍主考官，他对"惟楚有材"，甚为不平，总想考考湖北考生，几次都未能如愿。一次，他以贡院附近得胜桥演戏为题，出了一副戏台的上联："得之不喜失之不忧富贵等浮云真假只争开幕后"，要求考生在一天之内对出下联，并要求以"胜"字冠顶，而且是相关成语。可是不到半天时间，即有汉阳府考生余孟雅对出了下联："胜也何荣败也何辱英雄原本色是非单看下场时"。

吴天保痛悼忘年交　1938年秋，吴天保等率汉剧抗敌流动宣传第一队入川，路过沙市，惊闻一位叫郑肯堂的老人病危，当即赶赴郑宅，不想，老人已经去世。吴天保十分悲痛，扑地跪下，磕头祭悼，并致丧仪，慰问遗属。事后人们得知，吴天保与老人原是忘年之交。早在二十年代末，吴天保在沙市演出《哭祖庙》，唱做俱佳，获得好评。戏毕，突然一位老人径直去后台找到吴天保，与吴谈起剧中唱词应修改和进出场应注意之处，以及念白音韵问题，深为吴所折服。经了解，吴方知老人叫郑肯堂，是位饱学之士，也是汉剧票友。此后两人常相过从，只要吴天保来沙市演出，郑必邀吴多逗留几日。吴受益于老人，所以老人故去，吴天保痛悼不已。

戏子比诸公干净　刘艺舟加入过同盟会，留日回国后，与王钟声一起合演新剧。辛亥时他在烟台起义，被推为登黄都督。袁世凯篡夺大总统之位后，刘艺舟辞官不做，又重新加入伶人行列。在当时也算新鲜事，所以"都督唱戏"一时传为美谈。那个时代，许多人还存有旧的传统观念，认为登台演戏是卑下的事，凡有其他生路，绝不肯做低人一等的戏子。所以有些人劝刘艺舟说："你加入过同盟会，做过大都督，又留过学，以你的才学、地

位，干点什么不行，为什么非要和戏子在一块混？”刘艺舟很干脆地回答：“戏子比诸公干净！”

演技高戏德更高　1924年，位于武昌黄鹤楼下的共和舞台落成，特邀汉剧小生翘楚黄双喜、董金林和著名三生钱文奎、著名贴补老生华万喜首场演出《黄鹤楼》。黄双喜是名小生小如意之子，师出门内；董金林为名小生吴元伢的高徒。黄、董均技艺超群，为时人所赞。这天演《黄鹤楼》谁演主角周瑜，谁演配角赵云呢？观众议论纷纷，拭目以待。管事虽左右为难，倒也想看看黄、董如何行事。钱文奎、华万喜按脚色扮演刘备、鲁肃，而黄、董二人此时则都抢着妆扮赵云，争执不下。黄双喜说：“台上两个赵云，没有周瑜，这出戏怎么唱。”董金林却说：“黄兄年长，大家都称你为‘活周瑜’，弟理当为你配演赵云。”黄又说：“今日同台，你演周瑜比我儒雅，我身材比你高，演赵云比你更合适。我不怕垫底子，红花还要绿叶扶嘛。”黄开诚相见，董深为感动，于是就同意扮演周瑜。演出中，他们配合默契，相得益彰，观众大饱眼福，掌声不断。同行们也都赞不绝口。管事夸奖说：“演技高，戏德更高。”有位汉剧票友当场送了一副“湖北戏院唱湖北戏”，“黄鹤楼下演黄鹤楼”的对联；汉剧名宿傅心一又以四位演员姓氏写了“钱董黄华”的横额以志其事。

谚语·口诀·行话·楹联

谚 语·口 诀

一清二簧三越调，梆子胡球闹。（鄂北一带流行）

清戏作官，二簧站班，越调打死人，梆子喊冤。（指剧种演出特点）

常居二簧万字班，胜过一朝太史官。（鄂西北流行）

打醮不如念本经，念经不如唱几本戏。（喻高台教化之意）

肚子藏有三出戏，一生到老不怄气。

一要功夫二要闲，三要伢们四要钱。（指办科班之条件）

男怕《表功》，女怕《装疯》。（《表功》、《装疯》为汉剧六外、四旦重头戏）

男怕西皮，女怕二簧。

唱死的《芦花》，做死的《蓝桥》，打（指场面）死的《劈棺》。（指柳子戏三剧目之演出特点）

《蓝桥》、《上川》，琴子拉干。（两剧均为郧阳花鼓戏唱工戏）

《蓝桥》《醉酒》（即《花魁醉酒》），《辞店》《访友》，过了四关，路不难走。（四剧均为天沔一带花鼓戏看家戏）

男怕《访友》，女怕《辞店》。（两剧均为黄梅采茶戏重头戏）

救场如救火，误场似灾祸。

早扮三光，晚扮三慌。

少年学的练的，好比石上刻的。

花旦要热人，花脸要吓人，丑脚要撩人。

冻不死的花旦 热不死的花脸。

要想唱戏，不要怄气，勤学苦练，才有出息。

戏无情，不动人，戏无理，不服人；戏无技，不惊人。

演戏一盘棋，一台无二戏。

船头打架，船尾说话；台下结冤仇，台上一笔勾。

人在艺在，流传后代；艺不传后，人死艺绝。

未出场把戏斗(对戏路子)，丑不丑一合手。

田是一亩，靠人来种；戏是一出，靠人来演。

咬紧字头归字尾，不难达到纯和清。

唱要一条线，不要一大片。若要一条线，音清、整、稳、远；若是一大片，音噪、乱、散、浅。

文士外表松，武人外面绷，娃娃动作傻，老态显龙钟，身法圆为主，珠球锣月钟，弹柔两相宜，放大能收拢。(汉剧五丑身法口诀)

颈子学龟鹤，拉筋靠嘴角，两肩轻运提，扯掣耸摇梭，腹背要自然，既挺又能驼，练腰如挨磨，一动三结合。(汉剧五丑颈、肩、腰动作口诀)

眉毛上下落，眼眶扯三角，眼珠似水银，嘴皮两边梭，筋肉要活动，丑不等于恶。(汉剧五丑面部表演口诀)

摹仿要勤练，功在肘腕间，重若千斤力，轻则软如绵，出长落到短，指近必由远，手摇货郎鼓，时刻不能闲。(汉剧五丑手法表演口诀)

文亮脚尖，武亮蔸(即脚跟)，鸦鹊矮步是基础。(汉剧五丑步法口诀)

一身之戏在于脸，脸上之戏在于眼。

形似非神似，神似才为真；形神合一体，方是剧中人。

慢板要紧，快板要稳，散板要准。

欲右必先左，欲左必先右，欲退必先进，欲前必先后。

三声铳放，齐把台上。闹台一响，穿靴戴网。男行扮戏，女行梳妆。化妆已毕，先穿服装。大箱文戏，二箱武行。盔箱须帽，把子杂箱。穿戴整齐，介口茶上。马门拉开，演戏上场。戏演完毕，各自下装。服装盔把，各归各箱。乱了章程，“通”(骂)师骂娘。若掉一件，按行赔偿。班规制定，顺理成章。(汉剧戏规口诀)

大箱一把锁，二箱到处躲，盔箱不管闲，水杂到处磨。(指演出时管箱者之劳逸)

得艺不得诀，如同嚼块铁。

身在戏中，戏在心中。

鼓要打准，钵要打紧，大锣打冲，小锣打稳。

行　话

官店。(汉戏班住宿地称“官店”，门首挂有虎头牌、军棍、马鞭)

开公堂。(汉班艺人犯事，则“悬笏”开会，谓之“开公堂”)

挡首。（汉班总理全班事务者）

管事。（戏班中负责舞台演出业务，鉴定演出质量者）

管班。（戏班中负责联系演出，管理“官店”事务者）

铁扁担。（汉剧称“三生”为“铁扁担”。荆州花鼓戏称能兼演正旦各戏之“二旦”著名者，亦谓之“铁扁担”）

硬里子。（指较有名的二路脚色并能饱记剧目者）

送恭贺。（指演员表示愿意搭班而到“官店”，后台逢人作揖问好及观众到戏班表示祝贺或馈赠礼物）

唱一段皮。（皮，指唱词）

包头相公。（汉班四旦行之别称）

领挂相公。（汉班八贴行之别称）

摆杠。（指演员身法、风度）

一字清。（指吐一字，唱一腔一韵到底，干净利落，原为汉调唱工正宗）

挂单。（指演员到戏班搭班或借宿）

本家。（指南剧箱主老板）

掌阳桥。（指南剧戏班管业务者）

三斗班。（即三合班）

拖平台。（花鼓戏艺人平地演出，是为拖平台）

敲脑壳。（指戏班营业不佳，大、小角色，一律按人头平分收入）

撩红火。（指卖弄技巧或噱头）

躲忙。（指花鼓戏班在农忙时节歇业。汉剧谓之“躲麦荒”）

操场。（黄梅采茶戏谓打闹台为操场，亦称操台）

打场。（楚戏戏班派人外出，寻找演出场所，谓之打场）

卖场子。（楚戏戏班指派人接洽演出为卖场子，又称卖戏）

忠臣。（汉戏班中称热爱、赏识汉剧的观众）

单片词。（从全剧中分别录出的主要角色的重要唱词和说白）

楹　联

玉皇也爱奉承人，觑见了傅大相有几个钱，速命金童玉女引归天界；

阎王真是小气鬼，混不得刘夫人吃一块肉，顿时牛头马面押赴阴曹。（麻城县清戏演出《目连戏》楹联。王六品作。）

寓褒贬、别善恶，尔小生著意看来，莫谓戏无益；
载治乱、知兴衰，群弟子同心演出，乃为人称奇。（京山县某地草台楹联。刘揆作。）

梨园优人传古典，
菊部子弟调佳音。

传传传传传古传传传古典，
调调调调调雅调调调雅音。（沙市梨园宫楹联）

得时复创高楼，愿尔曹想想听听，寓化感顽明一息；
胜日好班古戏，看他等形形色色，须知忠孝永千秋。（汉阳县得胜岗雨台楹联）

嬉笑怒骂本非真，窥尽态极妍居然往事；
善恶忠奸虽是幻，究含褒寓贬莫作闲观。（汉阳县黄陵矶雨台楹联）

豹子分支，龙腰结局；
龟山作操，凤翎呈祥。（汉阳县大东堡雨台楹联）

载治乱、知兴衰，千秋事业若亲目；
寓褒贬、别善恶，万古纲常全在兹。（来凤县川主宫戏台楹联）

善戏谑兮，把往事今朝重提起；
博言观者，破功夫明日早起来。（咸丰县火神庙戏台楹联）

白面书生，摸胸中、空空如也；
红粉佳人，看足下、悠悠大哉。
上场门书："调调"。台正中书："今如古"。下场门书："传传"。（利川县城隍庙戏台楹联）

整冠束带，俨然君臣父子；
停锣住鼓，谁是儿女夫妻。（利川县毛坝关帝庙戏台楹联）

春梦难寻，回首可怜歌舞地；
欢场易散，摇鞭不待管弦终。（利川县禹王宫戏台楹联）

陈迹兴怀，古今人岂云不相及；
群情毕寄，天下事当作如是观。

唱一曲白雪阳春、大江东去，
看满眼流丹叠翠、爽气西来。

雅乐操南音，可还是玉笛楼中、牙琴台上；
乡情话西土，权当着师涓馈晋、公子观秦。

地当鹦鹉洲边，构兹玉宇琼楼，入座浑如游洞府；
人在枌榆社里，对此歌衫舞扇，开樽同兴话家山。

阳春白雪有新声，听楚客歌来遍传汉上；
铁板铜琶翻古调，问乡音操处忆否关西。（汉口山陕西会馆正殿戏台楹联）

余韵绕江城，问玉笛谁吹？折杨柳数声、落梅花一曲；
游踪临汉水，且金樽共把，集枌榆雅社、话桑梓闲情。（汉口山陕西会馆财神殿戏台楹联）

且从忙里偷闲，看尽古今来情状；
莫道局中是戏，点破千百世机关。（汉口山陕西会馆七圣殿戏台楹联）

闻所闻而来，聆遗响千秋、高山流水；
见所见而去，醒繁华一梦、御苑宫花。（汉口山陕西会馆文昌殿戏台楹联）

春秋大意在尊王，须知天子姓刘，名三国实非三国；
吴魏诸臣皆辅贼，到底人心思汉，公万年台亦万年。（随州县供奉关羽之万年台楹联。刘茂寅作。）

装谁像谁谁像谁？
非我是我我是我。（南漳县清戏演出戏台楹联）

台上笑、台下笑，台上台下笑引笑；
看今人、看古人，看今看古人看人。（沔阳县仙桃草台楹联）

借虚事指点实事，
托古人提醒今人。（沔阳县仙桃草台楹联）

若谈红粉钟情，只管想郎、何用金莲戏叔？
莫道青衫落魄，不单探妹、还贪美女过江。（黄梅王阜文曲戏戏台楹联。王镜海作。）

曲奏瑶琴，凤来塞上翘白鹭；
声传玉笛，梅落洲头杂散花。
横匾书“响遏飞云”(黄石古戏楼楹联)

六根未净，六欲难除，听此间暮鼓晨钟说方便法；
也莫认真，也休看假，愿天下痴男怨女作如是观。(孝感县六也茶园楹联)

百花齐放，上演群众喜闻乐见的花鼓戏曲；
推陈出新，发掘祖国丰姿多彩之文化遗产。(天门县人民剧场舞台楹联)

传　　记

传　　记

陆　羽(733—804)　　字鸿渐，或名疾，又字季疵，复州竟陵(今天门)人。家贫，幼孤。三岁被遗弃于竟陵西湖雁桥，由龙盖寺智积禅师收养，“娇怜抚爱”。约九岁，在寺院扫地、牧牛。智积教他念佛经，操出世之业。陆羽坚持要学习儒家经典。牧牛时，以竹为笔，在牛背上练字，还向有学问的人请教。智积怕他不能专心学佛，只许他在庙内割草，并指派一个大徒弟监管他。监工嫌他自学入迷耽误了干活，用荆条鞭打他。陆羽难忍其虐待，收起僧衣，偷偷参加了民间艺人组织的“伶党”；学会了表演木偶戏、参军戏和手彩戏法。智积寻到陆羽，劝他“可捐乐工书”，不要与优伶为伍，答应他学儒。他仍不肯返回寺院。陆虽貌丑、口吃，却聪明过人，自信而有辩才。经过刻苦练习，技艺日臻成熟，始居“伶正”。唐天宝年间(742—756)陆羽在汉沔一带演出，当地官员和名士宴乐时，县令安排他担任“伶正之师”(《唐戏弄》注释：伶正之师若今日戏剧导演或舞台监督之类)。陆羽撰写了参军戏脚本《谑谈》三篇，并写了记载民间演戏活动与制度的《教坊录》。约二十岁时，他弃艺读书，随文人负笈于火门山邹夫子别墅。天宝年间，被玄宗特授同正参军之职的名优李仙鹤，曾在长安演出过陆羽撰词的参军戏。中唐时期俳优周季南、季崇及妻刘采春的家班，在江苏、浙江一带巡回演出，以善弄“陆参军”闻名。(唐范摅《云溪友议》)《陆文学自传》记载了陆羽青少年时代从艺的经历。陆羽撰著甚丰，尤以《茶经》扬名海内外，被后人尊称为“茶神”。今天门有陆羽亭。

刘承禧(?—1621)　　字延伯，麻城县人。明万历八年(1580)武进士，会试第一，殿试第二，官至锦衣卫都督。掌宿卫缉捕刑狱之事。好古玩书画，珍藏有《金瓶梅》全帙、王羲之《快雪时晴帖》和黄荃《浴鹌鹑》等名画，并乘职位之便，得以将内廷院本过录收藏。臧懋循为编印元杂剧选集，访求善本，从刘承禧处借得二百五十种。这批内廷院本曾经“酷嗜元人院本”的汤显祖鉴定过。臧氏从中选录和校订杂剧一百种，于万历四十三年(1615)、四十四年(1616)分两集刊行，名《元曲选》。刘家为明代麻城“家仆之盛甲全楚”的四大望族(梅、刘、李、田)之一。除广藏杂剧秘本外，且蓄养歌伎班。麻城邱长孺亦蓄歌姬，其妻刘氏《追怀七兄金吾延伯歌姬散尽》诗，曾感叹刘承禧家歌姬兴衰的往事。天启元年(1621)承禧病故，所藏的书画古玩散失。然所藏元杂剧和《金瓶梅》却得以流传后世，“刘延伯实是中国文艺界一大功臣”(戴望舒《关于刘延伯》)。

田舜年(1639—1706)　字韶初，又字眉生，号九峰，自署九峰主人。土家族。出身于湖广容美司(治在今鹤峰县)土司世家。清康熙十四年(1675)袭土司职。康熙四十二年(1703)，让位于长子炳如，仍掌容美印信。康熙四十五年客死于武昌，归葬容美。著有《白鹿堂诗抄》、《二十一史纂》、《六经撮旨》。撰有《古城》、《许田射猎》等传奇剧本。其剧作曾送孔尚任指点。孔寄诗赞曰："投来郢曲玉无瑕。"(孔尚任《长留集》)《古城》传奇在清姚燮《今乐考证》中，录为"九峰三弄之一，与古本异"，时有花部演出；《许田射猎》传奇，据清道光版《鹤峰州志》载，亦曾行世。田舜年不仅善撰曲词，还蓄有戏班，置有专供优人传习技艺的戏房，时常亲自教授词曲。顾彩《容美纪游》云：其"女优皆十七、八好女郎，声色皆佳。初学吴腔，略带楚调。男优皆秦腔，反可听(所谓梆子腔是也)。"为适应戏班演出需要，田舜年在司署及各地行署均修建了戏厅、戏楼，并整修扩建了关帝庙、桓侯庙、百斯庵等多处戏台。他喜交名士，宴客于府，概以女优演唱。部属、亲眷和幕僚皆可入座观赏。他性喜迁移，游居司中各地亦带戏班演出。土家族奉神颇多，每逢重大神诞，他还以首领身份主持祭祀，置戏与民同乐。田舜年长子炳如亦"自教一部，乃苏腔。装饰华美，胜于父优，即在全楚，亦称上驷"(见《容美纪游》)。父子各蓄戏班，暗中角逐争胜。康熙三十八年，孔尚任的《桃花扇》在北京传抄和上演后，田舜年于次年就设法弄到剧本，并在容美排演。顾彩于康熙四十二年春到容美游历，田舜年"每宴必命家姬奏《桃花扇》"(见孔尚任《桃花扇本末》)。顾彩《客容阳席上观女优演孔东塘户部〈桃花扇〉新剧》云："鲁有东塘楚九峰，词坛今代两人龙。宁知一曲《桃花扇》，正在桃花洞里逢！"《桃花扇》在容美土司戏班中持续演出近三十年。

崔应阶(1698—1780)　字吉升，号拙圃，自称研露老人。江夏(今武昌)人。以父荫任顺天府通判。清雍正中，升任山西汾州知府。乾隆年间，历任安徽按察使、山东布政使、闽浙总督、刑部尚书等职。著有《拙圃诗草》、《研露楼琴谱》行世。崔善长曲调，撰有杂剧《情中幻》和《烟花债》，并与吴恒宪合撰传奇《双仙记》。《情中幻》取材于唐沈既济的小说《任氏传》，叙狐妖化为女子，钟情贫苦少年郑六。为崔氏早期著作。杂剧《烟花债》，取材于宋王明清《摭青杂说》。叙单符郎、邢春娘事。春娘身落风尘，洁身自爱，仍守旧约，以酬单符郎之义。《情中幻》、《烟花债》俱有清乾隆刻本传世。崔应阶不满意陆采所撰的《明珠记》，认为"未畅其情"，便根据无双、古押衙的奇人奇事，敷演三十六出传奇《双仙记》，刊入《研露楼三种曲》。

王湘云　生卒年不详。名桂山，艺名王桂官，楚调演员。湖北沔阳州人。青年时在荆湖的澧水一带演戏，崭露头角。后赴北京，加入萃庆部，是京都花部四美之一。王与蜀伶魏长生同在京都献艺竞技。王身材娇小，扮演少妇、闺秀，形象柔美动人。当时即有"蜀伶浓艳楚伶娇"之说。王多才多艺，演戏余暇，寄情笔墨。善绘墨兰，其"笔法娟秀，艺林赏之"。王既擅楚调和时曲，又习唱昆曲，昆乱不挡。演《卖饽饽》、《葫芦架》等剧甚佳。王饰

《卖饽饽》中农村少妇，卖饽、唱曲、调笑，清新活泼，颇具江汉水乡之风情。吴长元特赋诗赞赏曰："风俗荆江乐事多，春田土鼓唱秧歌。何来窄袖青衫女，笑眼看钱卖饽饦。"（见《燕兰小谱》）《戏考》所载京剧本《卖饽饽》唱吹腔，系旦、丑调笑打诨戏。村妇自称"沙国绵羊州（当为沙湖沔阳州的谐称）的人"，剧中反映的乡情、乡俗和村妇所唱秧歌"一年四季下大雨，一年庄稼都在水里"，均与王湘云的故里"沙湖沔阳州，十年九不收"的情景相符。《戏考》刊载的《卖饽饽》似为王湘云的演出本。此剧，汉剧名《卖粑粑》。清嘉庆年间，"湘云改业为商贾，家颇富饶"（清昭梿著《啸亭杂录》）。

李翠官　生卒年不详。据道光二年(1822)刊本《汉口丛谈》所引虞常泰撰《李翠官小传》云："李翠官，鄂之通城人。幼习时曲于岳郡，居楚玉部，名噪湖之南者数年。去而来汉，年二十许矣，隶荣庆部。李貌不逾人，然每妆饰登场，观者咸啧啧称赏；迨转喉发声，清圆明秀，高入云表。场下数千人，无或哗者，出则目迎之，入则目送之，以是李名愈重焉。初，荣庆部有台官者，皖人，容色姣好，善为跌宕跳掷之剧，名擅江汉间。而李以妩媚风流之技匹之，一时号称两美云。尝见其演《杨妃醉酒》、《潘尼追舟》，不独丰致嫣然，且酒后娇憨、船中倥偬之态，描摹毕肖；而《玉堂春》一剧，悲啼与妩媚俱生，尤臻绝妙。尝谓人曰：'闻诸读书者云，作文须代圣贤立言。戏虽小道，亦代古人传神也，故必以悲欢离合之情，若身历其境者，其庶乎神可传矣。'噫，倘所谓以文为戏者耶？在汉十余年，所获颇丰，归里奉其父以终老，曰：'吾少而外出，不得奉甘旨者凡三十年。今父老矣，幸有薄产，可复趋蝇末而废侍养耶？'诸部竞延之，卒不出。父殁，乃教弟子为小部，出其门者，亦颇有称。"

按：李翠官系艺名，其本名及生卒年《李翠官小传》失载。经调查李翠官出生地通城《李氏宗谱》和族人口碑材料知悉：楚调演员李三槐，名家植，号三槐，小名赞贵，通城县九岭寺前人，生于清乾隆十六年(1751)正月二十八日。早年家境贫寒，自幼学戏，工旦，擅演《李旦逃难》等戏。他身材不高，容貌平常，扮出戏来，却格外好看，且嗓音清脆悦耳，能耍一手好流星，文戏武戏均善。除在通城和岳阳演出外，二十岁至三十岁之间，在汉口演戏，亦曾去潜江县献艺。三槐返乡时，颇有钱财，修有房屋一栋，此屋虽经战乱毁损，残留的横梁犹可见雕龙刻凤。李回乡侍父，三十四岁始得长子。他曾在家乡办科班。卒于嘉庆二十五年(1820)二月二十七日，与兄葬于樟树坡（地界今通城县与湖南岳阳交界处）。《李氏宗谱》称："俳优隶卒不准入谱，或早回头者，不妨予以迁善之门，准本家户首书立甘结，仍登大同。倘仍蹈前辙，即并大乘弹削。"三槐携资归故里，弃艺不出，且其兄在族中颇有声望（比三槐晚死），故能入谱，然从艺经历避讳不载。李三槐从艺时间，籍贯，在汉口演出的情况与《李翠官小传》所记诸多相近，李翠官似即李三槐。

米应先(1780—1832)　汉调演员。崇阳县人。谱名应生，字石泉，号桃林，当地人称米喜官、米喜子。祖籍江西抚州府金鸡县顺德乡（见《米氏宗谱》）。米应先自幼学戏，习正生，清乾隆末、嘉庆间演出于北京春台班二十余年，誉满京师，名扬海外。擅长《战长

沙》、《破壁观书》等。“家设等身大镜，日夕对影徘徊，自习容止，往往呕血。”“米伶扮关帝，不傅赤面，但略扑水粉，扎包巾出，居然凤目蚕眉，神威照人”（蕊珠旧史《梦华琐簿》1842年作）。嘉庆二十四年(1819)，米应先自京旋里。返乡后，曾在崇阳洋泗桥上跨水搭台演出《战长沙》，影响很大。洋泗桥现有米应先故居、坟墓，米应先生前供奉的喜神坐像。麻石米家祠堂有后人供奉木雕米应先坐像。

蒋恩濊 生卒年不详。剧作家。原名仿廉，字酉泉。黄梅县下新镇人。少年时失去父母，由伯父蒋楚璠收留书馆读书。清道光乙酉年(1825)中举人。乡试后，曾在乡镇设馆教书，并南游吴楚，北抵幽燕，游览中原。著述有《青灯泪》传奇、《四大古文》、《竹林老书诗抄》、《诗广义》等，均刻版传世。蒋在《青灯泪》第十四出《僧约》和第三十六出《曲传》中曾介绍了自己生平铜琶寄兴、铁板销愁的境遇。清道光十五年(1835)秋，蒋游历江西省宁都、南安、赣江。旅途中钱塘好友叶襄向他谈及钱塘发生的一桩婚变：某女美姿善文，与表兄生恋情，其父许婚又赖婚，遣表兄离去。女悲思成疾而逝，遗有诗篇《梦中吟》七绝三十首相赠。根据这个故事和诗篇，蒋于道光十六年编撰《青灯泪》传奇两卷，三十六出，演黄子俊、陆敬媛悲欢离合之事。周贻白著《曲海燃藜》誉《青灯泪》不落一般传奇生旦团圆的俗套，且“文词极为平稳，音律亦颇谐和。在晚清一般传奇中，似尚不失矩矱。”湖北省戏剧工作室藏有《青灯泪》抄本。

余三胜(1802—1866) 汉调演员。谱名开龙，字起云，罗田县人。生于清嘉庆壬戌年(1802)二月十日。学艺师承不详。余三胜嗓音宽亮，兼唱西皮、二簧，善唱“花腔”，创造发展了二簧反调。戏路宽，富创造性，能即兴编词。《沙陀国》、《定军山》等戏，汉调原归净行应工，余三胜以老生应工，用本色脸演唱，自成戏路。余三胜擅长剧目甚多，有《四郎探母》、《捉放曹》、《战樊城》、《黄鹤楼》、《碰碑》、《乌盆记》、《桑园寄子》、《琼林宴》等。据《琐事闻录》（转引自罗田县近人王夔强之父所撰《窃溪旧话》残稿，现存湖北省博物馆）记载：余“由汴入都，先在汴甚落寞，入都则声誉飙起……即侨都中”。入都后，继米应先之后为春台班台柱，有“压赛当年米应先”之誉。后为京剧奠基人之一，与程长庚、张二奎并称为京剧老生三杰，孙菊仙、谭鑫培等京剧演员均曾仿效余三胜的唱腔。同治丙寅年(1866)六月十三日逝世，葬于天津大箐子口。子余紫云为京剧青衣名伶，孙余叔岩为京剧老生，创“余派”。

谭志道(1808—1887) 汉调演员。江夏（今武昌）人。系票友下海，原唱三生，后改唱九夫，擅演富贵婆婆。《佘太君辞朝》、《双槐树》（即《牧羊卷》），为其打炮戏。曾在武汉至荆沙一带演出，谭与江子林、詹婆婆有汉调老旦“三婆”之称。咸丰三年(1853)谭志道偕妻及子鑫培，由水路乘船先至天津，在农村乡镇演出，后进北京。谭志道嗓音高亢，艺号谭叫天，“其擅长之《探窑》、《断后》、《辞朝》等剧，情致缠绵，醰醰有味……白口以鄂音出之，字字清晰……可谓老旦之佼佼者。”（清吴焘著《梨园旧话》）。他和程长庚合演的《牧羊

卷》，时称"双绝"。谭将汉调九夫的唱念带到津、京，对京剧老旦唱腔的形成有一定的影响。

蔡凤楼(1822—约1908)　南剧演员和教师。又名蔡大儿，来凤县卯洞人。清道光十五年(1835)入湘鄂川接壤的二梯岩凤鸣班学艺，主攻文武生脚。擅演《首阳山》、《火烧绵山》、《八义图》、《孔明拜灯》等戏。道光二十五年(1845)他与师弟李凤高、王凤喜等在来凤县城组建凤仪班，于三义宫、武圣宫、城隍庙等庙宇戏台挨"灵官"踩台，演唱四十八本《精忠传》。凤楼热心课徒传艺，咸丰七年(1857)来凤县金松班开科，任主教，课徒刘金松(生)、谢金武(净兼丑)、石金霞(旦)等。他师弟李凤高任教的久红班出科弟子张久寿及其两个儿子张玉福、张海洲，也先后得到凤楼的指教。清同治十年(1871)以后蔡凤楼曾到鄂西、川东一带搭班唱戏和教戏。清光绪二十年(1894)来凤县城组建刘兴隆戏班，由凤楼管班排戏。光绪三十二年(1906)来凤县城内三义宫的南剧社和川主宫的川剧班，搭擂台竞艺，川剧班亮台时挂满各色新置的行头，吸引了不少观众。南剧班担心打对台失利，恳请蔡凤楼出场跳加官，其时他已八十四岁高龄，上台后仍然身手矫健、身段优美，获得好评。

何　五(约1824—约1889)　南剧生行演员和教师。本名何光耀，何五乃艺名，恩施县人。土家族。幼年学银匠，嗜戏曲，十二岁时离家出走，随艺人赵二懒偷跑到湖南学戏。同科学艺的有蔡五(旦)、张五(净)。何五文武兼备，擅演《首阳山》、《凤鸣山》、《定军山》、《大堂别》等戏。三十岁左右，在湖南永顺、龙山和湖北来凤、咸丰等县享有盛名。时施南府知府施鹤森寿诞，接何五唱戏，正值何五在来凤演唱连台本戏《搬金牌》，管事不愿放行，知府指派操防营兵卒将他从来凤抢到恩施。何五唱完《首阳山》，知府大悦，赏以金牌，何五声誉愈显。他的足迹遍布湘、鄂、川边界乡镇，被誉为"一府六县生脚第一"，冠以"赛施鹤(施鹤道)"之名。何五曾与蔡凤楼在咸丰县蒲草堂主教天元科班。出科的名角有袁天魁(净)、陈天寿(生)、黄天翠(小生)等。清末，恩施操防营曾聘何五、吴双魁等教营兵(票友)唱戏。票友中卢宗培后来成为南剧当家生行演员。卢授徒何宗顺(何五之子)，遂使何家成为恩施南剧世家。

罗运保(1825—1904)　黄梅采茶戏演员。黄梅县人。幼读私塾十年。颇爱弹词宝卷，喜打连厢、唱道情。艺人口传其"说书唱曲，一夜一本"。成年后在小溪山拜师学唱采茶戏。他扮相端庄大方有气派，嗓音洪亮，唱腔纯正，以小生、正生、老生应工。所饰《董永卖身》中董永、《山伯访友》中梁山伯、《珍珠塔》中方卿、《血掌记》中林忠德，均以沉稳淳朴见长。并对采茶剧本中文理不通顺或掺杂水词的地方加以修饰，以求规范。为丰富采茶戏剧目，他与广济县塾师采当地真人真事，参考歌本《七乡员》，编写《张朝宗告经承》一剧，后此剧广为流传。罗一生授徒甚多。1904年，罗已八十高龄，收桂友林为徒。桂驼背勾腰，身体有缺陷，但求艺心切，经罗精心指导，仍以丑脚应工，名噪一时。是年底，其弟子帅毛丛、齐志才等在鄱阳演出，鄱阳艺人慕罗之名，礼邀罗运保前往小住。罗到鄱阳，不久病

故，葬鄱阳张天渡鸡公包山上。

汪春保(1832—约1910)　荆州花鼓戏演员。沔阳县昌家湾人。花鼓戏汪氏(汪源发)门头第八代传人，拜师汪恺。初习旦行，后改生脚。跟师跑江湖演出，族人不许其入谱。汪恺谢世，他继为掌班，立志于花鼓戏的发展，曾向汉调艺人学艺，引进汉调剧目，并与地方文人郑东华、史旺合作，创单篇牌子戏《江汉图》、《死思夫》、《仙桃十二景》。演唱讲究咬字清楚，行腔强调婉转流畅，表演要求细腻大派。经长年努力，汪氏门头花鼓戏班形成了自己的艺术风格，受到同行推崇，趋门求教者日众。汪中年后设帐授徒，致力于培养后辈。经其精心教授的胡正兴、李寿山、汪香庭、严幺等成为汪氏门徒中四大台柱，称雄一时。汪晚年居家，逝世于辛亥革命前夕。

郑万年(1842—1907)　汉调演员，工二净。汉阳人。幼习弓箭，后入清军操防营，当将爷。因嗜汉调，遂下海搭汉口大福兴班。郑初登台，贴演《沙陀国》，以其精神饱满、唱腔悦耳，赢得观众赞许，万年亦颇自得。班内罗敢生(《汉口竹枝词》记为卢敢生)是汉调二净前辈，在后台发话说李克用这大年纪，还没有退火性。郑顿悟，知罗暗讥自己的表演失误，欲深问，罗笑而不答。乃托人疏通，备礼登门求教，罗才指出他动作急骤的缺点，并晓以体察人物性格的要领。郑深为叹服，当即拜列门墙，执弟子礼。郑的嗓音洪亮，行腔韵味醇厚，雄浑而委婉，尤以演唱〔二簧三眼〕最为拿手。擅演《王翦探营》、《探五阳》、《叹皇陵》等唱工戏，被观众赞誉为郑万年之“三探(叹)”。郑的身段、工架，经名师指点，亦趋成熟。继罗敢生之后，郑执汉调二净之牛耳，声誉与任天泉(一末)、尹太平(十杂)、汪天中(五丑)齐名，有“天中、天泉、太平、万年”之谚。郑万年与尹太平合演《白良关》，父子对鞭相认一场，各显净、杂的表演特色，观众叹之为“双绝”。三生张花子以行腔流利著称，郑爱其才，招为婿，且爱与其同台演出生净为主角的对子戏，如《双投唐》、《沙陀国》、《二进宫》等。一生一净，各尽其妙，翁婿斗法，好腔迭出，戏园喝彩声不断。郑在《牧虎关》中饰老将高旺，表演洒脱，谈吐风趣。过牧虎关戏弄守关女将、后又得知是自己的儿媳时，羞愧中露出喜悦。郑不仅以唱工取胜，且讲究台风的严谨和动作的规范，为汉剧二净后辈所效法。

汪天中(1847—1919)　汉剧演员。武汉人。约十三岁入老天字科班习五丑，出科后，随江湖班在省内乡镇演出。清同治十二年(1873)搭汉口大福兴班。光绪三年(1877)赴荆沙献艺，红极一时。返汉后声望倍增。复搭大福兴班，任当家丑脚，与任天泉、尹太平、郑万年同享盛誉。后与任天泉同任管事。清末，京班名伶汪笑侬一行来汉，汪天中与余洪元等在天一茶园创京汉同台演出。1917年受聘于小天字科班，任管事和教师。汪天中技艺全面精深，文武戏不挡。饰《扫秦》的风波和尚、《广平府》的李虎、《收痨虫》的济颠、《审陶大》的陶大、《卖棉纱》的张古董，均为时人称道。在《红书剑》中饰禁子，准备谋杀海冲时通过脸上肌肉掣动、手脚颤栗，逼真地表现出惊惶失措的情态。在《天雷报》中，他通过身沉矮裆、腿弯膝屈、手腕颤抖、棍不落地向清风亭挣扎奔走的一连串动作，把风烛残年的张婆思

子成疾的悲切心情，表现得淋漓尽致，催人泪下。在《活捉三郎》中，他饰张文远，身段灵活，行走如风，还有悬空提影的绝技。其艺受同辈名伶钦佩，并为李春森所继承。他演出的《盗鸡》、《盗甲》、《盗杯》等武丑戏，蹿、蹦、跳、纵、翻、打，动作敏捷，落地无声。其中翻椅盗甲、人架桥均为特技。因久跑乡班，熟悉各河派戏路，且戏德高尚，常为他人排忧解难。他有较强的组织能力，任管事时，能使班内各河派演员互无纷争，都愿同班演唱。

陈文科(1847—1927)　荆州花鼓戏演员。京山县厂河陈家河人。幼家贫，从本乡武术师学练武功。清咸丰年间，从沔阳花鼓戏班杨老爹学艺，初习旦，后工丑，并通晓各行当。十八岁时搭钟祥梁山调戏班献艺，并时与越调戏班同台演出。数年后返京山自组花鼓戏班，同时传授弟子。表演中熔花鼓戏与梁山调的表演技艺为一炉，并将武术化入身段和把子功中，跻功技艺尤为精湛。他表演的《张三赶妻》中的仙人镖叉、《何业保写状》中的单手五指插地倒身直立，以及《站花墙》中的春香踩跻摘花，均为花鼓戏表演绝技。陈一生授徒甚多，六十岁后的关门弟子有刘文汉(生)、佘德英(丑)、汪延轩(老生)、张云烈(跻旦)等。项明伦(跻旦)是其衣钵传人。陈一生未婚娶，秉性正直，好施善助。晚年寄居侄女家，八十岁时无病而终。

舒二喜(1854—1929)　汉剧教育家。名习喜，字畅文，排行居二，人称二喜。通山县宝石河人。幼年入当地舒宝祥创办的寿字科班学戏，工六外。清光绪中叶起至1919年，在通山、浠水和江西武宁等地先后举办了正、林、梁、洪、法、宝、汉、德、天、兴等届科班，终身从事教育事业。通山一带的汉剧艺人几乎皆出自他的门下。舒二喜因材施教，名徒甚多。汉剧二净名伶朱洪寿，出自洪字科，还有一末严宝庆、三生吴天良、四旦王法兰、七小汪梁宝、曹洪等，亦各有成就。他们后来各自组班演唱，驰名兴国河(今富水)，在江西省九江、武宁、修水、瑞昌等地都有声誉。

帅师信(1858—1909)　黄梅采茶戏演员。黄梅县新开人。艺名赛德化，诨名帅不论。出身贫寒，从小极喜爱采茶戏。未拜专师，师承百家，以旦行为主。采茶戏的上四角、下四角各行当他均擅长。年轻时在德化县(今九江县及黄梅县的新开、分路、小池部分地区)以旦行挂头牌，所演《於老四》中张二女、《告经承》中陈氏、《劝细姑》中何氏，名驰乡里，获赛德化艺名。帅长年演出于黄梅、广济、九江、鄱阳、都昌、浮梁等县，并广收门徒，教场授艺。清光绪二十年(1894)前后，鄱阳县一乡绅组班唱戏，慕名请他教场，按当地规矩，教场前须看师傅的几出拿手戏，帮师傅树立威信并检验师傅的真本领。临场，乡绅问："帅师傅打算演点什么戏呢？"帅答："不论什么戏吧！"乡绅当场点他配演《鸡血记》中的娃旦桂枝。他虽人到中年，仍以其憨中见稚的表演，活脱出一个天真活泼的少女形象。乡绅又点他演《董永卖身》的七仙女。在《分别》一场中，他以悲愤凄切的表演，以〔快七板〕、〔慢七板〕、双嚎啕的血泪叫唱，把七仙女不愿离开人间的内心情感表现得淋漓尽致。乡绅虽暗暗点头，但又点了他《告经承》与《郭华买胭脂》的生脚戏，他也演得无懈可击，最后他还主动演了一

出丑脚戏。乡绅不得不心悦诚服，设席相贺。席间说："帅师傅，你就叫'帅不论'师傅吧！"至此，帅不论传遍鄂、赣、皖三省交界诸县。都昌、浮梁等地群众争相聘请。他从艺近四十年，艺徒遍及上述各县，其中最负盛名的有帅毛丛等。

张玉福(1865—1935)　南剧演员。本名张盛荣，苗族。原籍湖南龙山县桂塘坝，后定居恩施。清光绪二年(1876)出科于其父张久寿与李久武主教的玉福科班，后为恩施同庆戏班的当家生脚。张玉福身高眼大，扮相漂亮，文武戏兼善。《首阳山》、《焚绵山》、《荥阳城》、《杀惜》、《铁冠图》、《路遥知马力》等戏都颇拿手。扮演《首阳山》的伯夷，运用气功使肚皮紧贴背脊骨，以表现伯夷饥饿之状。他与湖南来的净行演员吴寿满初次同台演出《鸿门宴》时，因做功精湛，使吴在台上看得发怔，观众传为"刘邦吓呆霸王"。他饰演《杀惜》的宋江时，将剧中"最毒妇人心"一句改为"最毒淫妇心"，颇受文人好评。民国八年，与师弟李玉龙在恩施和来凤主教双庆、云庆科班，培养了徐双庆、胡云霞、白云庆等弟子。张玉福文化较高，收藏剧本颇多，人称"戏夫子"。因担心别人挖走，将剧本分脚色抄成单片保存。成名后，唱戏坐轿子，并在恩施县衙门当差。同行说他"来又来得迟，去又去得早；钱要拿得多，戏又唱得少"，颇多怨尤。一次，张玉福出场念完定场诗，喊三军时，鼓止板停，龙套四散，把他晾在台上。病逝后，葬于恩施南门外巴公溪。

吕平旺(1866—1922)　汉剧演员。孝感县朋兴吕家井人。幼年进德安府(今安陆)桂林班学戏，习十杂。因身材矮小，出科后改五丑，诨名老猴子。吕随师唱乡班多年，练就矮桩裆功、顶功、气功、辫子功等硬功夫，人称他有"水磨道艺"。拿手戏有《盗鸡》、《盗甲》、《盗杯》、《羊肚汤》、《拦马》、《广平府》等。1912年进汉口满春茶园搭班。吕饰《羊肚汤》的张母，取蛇形动作表演"吃羊肚"、"吐毒"、"滚台"，称绝一时。吕演时迁《盗甲》时带"滚棚"。表演盗甲时，桌上叠放三张坐椅，用鼠儿钻洞的动作翻上去，拿顶倒立，运用顶功转动身子，窥见铠甲后再用脚勾取，随后，将头与脚分枕在两张椅背上，搭成人体桥，追兵踏桥而过，其身躯纹丝不动。吕在《广平府》中蹲裆蜷腿、月夜跑城的工夫和《拦马》中甩出长辫子缠着椅背转动的绝招，均为观众称道。吕平旺文武不挡，尤擅特技表演，被同行誉为"矮脚虎"，是艺精功硬的汉剧府河派代表人物。中华民国初年，他和府河派的名伶相继到汉口搭班献艺，在汉剧界有"五虎闯汉河"之说。吕传艺弟子有李春侬、金狮猫、王遐龄等。



陈旺喜(1869—1932)　汉剧演员，工六外，兼演红生，新洲县人(见图)。幼时入喜字科班，从师刘燕尾。出科后，仍随师习艺深造。初在汉口、黄冈一带演出。1885年曾在安庆搭徽班演唱，从徽班带回《凤鸣关》。将赵云换枪拿刀五个难度较大的下场身段带到汉剧舞台，使《凤鸣关》成为六外的重头戏。陈在汉口满春茶

园搭班时，为外脚行的台柱，靠把、褶子、官衣、短打戏俱能。靠把如《杨滚教枪》、《斩岳云》、《凤鸣关》；褶子如《八义图》、《大合银牌》；官衣如《反八卦》、《群英会》；短打如《秦琼表功》、《翠屏山》等，均系拿手好戏，且能专戏专艺，各有招数。在《水擒庞德》中饰关羽，出阵前起风霸，手呈凤爪，亮凤凰闪翅、丹凤朝阳相，造型严谨，舞姿优美。饰《打棍出箱》之范仲禹因妻儿失散而癫狂，不慎失足跌倒，右脚上的鞋子腾空而飞，转身坐蹬，鞋子不偏不倚地落在头上，动作干净利落。1929年，陈随同福兴班赴沪演出，他的关羽工架戏，颇受欢迎。舞台声誉至老不衰。1932年陈返乡病故。

陈荀金与陈哈子　陈荀金(1869—1930)本名陈立哲；陈哈子(1882—1971)本名陈身玉，是陈荀金之侄。均为应山花鼓戏(后与楚剧合流)演员，工丑。孝感县王店人。陈荀金十二岁进灯戏科班学戏，十六岁出江湖，演出于孝感、应山、大悟、随县、枣阳、河南信阳等地。其拿手戏有《北拦马》、《何叶保写状》等。《北拦马》为武丑文唱戏，通篇无打斗，以说白见功。陈荀金每演此剧，以地道鄂北方言、俚语说白、应山腔对唱，配以灵活的眼神、敏捷的矮子步，演来俏皮滑稽，乡土味浓，群众冠以"俏皮丑"之称。演《何叶保写状》，吐词清晰明快，富有韵味。他声名远播，鄂北一带流传有"吃菜要吃白菜心，看戏要看陈荀金"的民谣。他授徒众多，著名的有陈哈子、谈脚云等。陈哈子十三岁从陈荀金学艺，十六岁跑江湖演出。《北拦马》、《海罗墩》是其拿手戏。《北拦马》一剧在继承陈荀金衣钵基础上，表演、身段更为灵活、优美，念白如"疾快一筒笋"更具特色。剧中人焦光甫有一段以杨、羊谐音共十三句"羊"字结尾的台词，他念得气足味长。每演至此，观众无不喝彩。所演《海罗墩》一剧的李天芳，学唱汉戏腔、皮影调、道士腔，表演夸张，令观众捧腹大笑。中华人民共和国建立后，他在乡班课徒授艺。1965年仍以八十三岁高龄为学生示范演出《北拦马》。他善绘画、雕刻，曾在祠堂、庙宇墙壁、老人手杖上绘、雕飞禽走兽和鱼虫花鸟图案，无不栩栩如生。

郑　润(1870—1941)　汉剧琴师。咸宁县官埠桥人。幼进戏班学场面。青年时到汉口大福兴班搭班，得到汉调名琴师孔兆的指点。1897年，余洪元由荆沙到汉口，见郑润操琴技艺不凡，常相约研讨声腔，结为知音。此后，郑长期为余洪元操琴伴奏，被余视为臂膀，并随余洪元等赴京、沪公演。余洪元的打炮戏《兴汉图》，唱腔韵味隽永，郑的伴奏托腔、胎调、包音、裹字，丝丝入扣，两人珠联璧合，为京、沪两地伶界称道。1933年，余洪元中风后，渐少登台，郑亦在家闲居。1938年，郑润参加汉剧抗敌流动宣传第六队，到沙市和湖南津市一带演出。后因年老体弱，生活颠沛流离，流亡到湘西小镇北景港时病故。

郑操琴系采用汉剧传统演奏方法。胡琴的琴筒较大，软弓条，用满把握弓，拉奏时常运用大臂，运弓像推磨，汉剧特色浓郁。他还善于吹奏笛子、唢呐。汉剧中表现军、神、宴、舞、喜、哀、礼的各种吹打、丝弦曲牌他都通晓，且演奏自如。朱洪寿和董金林合演《雁门摘印》，郑用唢呐吹奏曲牌〔大开门〕转〔水龙吟〕，表演与音乐配合严谨，时称"三功"：朱洪寿

的台步功，董金林的腿功，郑润的吹奏功。郑润在汉献艺数十年，上接孔兆衣钵，下传汪庚保等弟子，对汉剧文场的发展起了承上启下的作用。汪庚保(胡琴)、唐庸三(三弦)、宋三(月琴)都曾得益于郑润的教诲。

李友元(1872—1947)　湖北越调演员。又名李兰，谷城县庙滩兴隆殿人。自幼跟本村姓李的武师练功，武功基础扎实。十五岁时，拜黄世朔为师，学唱越调。1922年他与周连成(三生)、方如意(一末)等名艺人同台献艺。工十杂，擅演《大战金钱豹》、《李逵摸鱼》、《牛头山》、《雷振海征北》、《水战曹操》等剧。他嗓音浑厚洪亮，武功技巧高超，人称李花脸。他表演《李逵摸鱼》，用几条手巾做成不同形状的鱼，嘴咬、手抱、腿夹五条"鱼"，赤膊从三张桌上翻下，架子不散，"鱼"不掉。饰《铁弓缘》中番邦元帅，善耍獠牙。演《水战曹操》，走鸭娃踏水矮子步，颇见功力。演《大战金钱豹》，舞动钢叉，接连七次叉中台柱，观众惊呼不已。1927年，在光化县仙人渡与箱主钟六爷组建阳春班，先后在老河口、谷城等地乡镇演出。1939年散班。日本侵略军占领老河口后，他借居谷城大峪桥外甥家，农闲时挑着皮影戏箱，到房县、保康、谷城的山村卖艺为生。1947年病故。

余洪元(1873—1938)　汉剧演员，工一末。又名经庸，字丹圃。咸宁县张公庙人，生长于沙市。其父在沙市经营八景酒楼，家境殷实。余年少读书时酷爱戏曲，常出入沙



市"九宫"、"八庙"、旃檀庵等处的戏楼，饱览汉剧、荆河戏太和、同乐、太寿、三元诸名班的演出，结识艺人，成为戏园常客。他尤慕唱工老生贺四的演唱技艺和韵味，悉心模仿。余哼唱自娱，偶在菊班玩票，受到玩友夸赞。经人引荐，荆州名角胡双喜曾指教其唱念及身段。十七岁丧父后，家业渐衰。余不善经商，又受家室之累，遂有下海从艺之意，只身前往当阳县河容镇搭玩友组成的戏班，登台演唱了四个月。清光绪二十三年(1897)，余由沙市赴汉口，加入荆沙伶人李荀保、邱信之的戏班，后又隶袁兴苟领班的大福兴班。余天赋独厚，嗓音宽亮，艺风质朴，以新角登台，崭露才华，受到袁兴苟的器重。余自忖能戏不多，难为久计，曾一度离汉改搭乡班，随习随唱，磨练技艺，丰富剧目。复回汉入天一茶园演唱。此间京剧和汉剧一块联合演出，余与京剧老生汪笑侬成为挚友，切磋艺术，相得益彰。又得《大汉报》主笔胡石庵等文人帮助，推敲词曲、表演，受益良多。清末民初，余在武汉挂头牌献艺，誉压三楚。1916年，余率大汉班赴沪，在法租界同乐茶园演唱。1920年，余当选为汉剧公会首届会长。时值汉口红十字会发起筹赈华北灾民的义演，余洪元与来汉的京剧名伶余叔岩联袂演出，各逞技艺，台下叫好声如雷。1921年，因湖北水患，北洋军阀政府前大总统黎元洪召湖北汉剧晋京赈灾义演。余领衔率领汉剧十大行名角四十余人，由湖北省督军肖耀南安排专用车厢送往北京。汉剧在京演出，受到京都各界人士的欢迎。《顺天时报》

连日述评余洪元一行的演出盛况，称“余洪元为汉剧须生之泰斗，人以之比谭鑫培”。余因主演《兴汉图》、《白帝城》等剧，被誉为“活刘备”。黎元洪为汉剧赴京义演，书赠余洪元“慷慨悲歌”金字匾额。由京返汉后余洪元身价倍增，月支包银由九百银元提到一千二百元。1929年底，余洪元率阵营庞大、名伶荟萃的福兴班赴沪，就演于丹桂第一舞台。余洪元献演拿手剧目，为上海伶界行家称羡。

汉剧向以唱工繁重的三生挑大梁，嗓音稍次者习一末。老生戏多重衰、重念、重做而不重唱。余洪元从艺后，集末角任天泉、胡双喜、蔡炳南诸家之长，又广泛吸取四旦、三生、九夫各行的唱腔、唱法，融会贯通，创造了深沉苍劲、醇冽酣畅，独树一帜的“余派”唱腔。余洪元开拓了汉剧的表演艺术，展现了汉剧末角独特的艺术魅力，享“汉剧泰斗”之誉数十年而不衰。他的代表剧目有《兴汉图》、《碰碑》、《白帝城》、《三国志》、《四进士》、《五丈原》、《六部审》、《盗宗卷》、《乔府求计》、《法场换子》、《胭脂褶》、《逍遥津》、《南天门》等。百代唱片公司灌制有《乔府求计》、《碰碑》等唱片。《兴汉图》原属汉剧开锣戏，经他精心加工，成为唱做俱佳、韵味隽永的一末压轴戏。他走南闯北多以此戏打炮。《碰碑》的长段反二簧，唱出了老将的悲鸣，分外苍凉。他将原词“兵不到子不归好似箭穿心”改词换腔，唱成“望兵兵又不到，望子子又不归，好一似狼牙箭穿之在我的心”，曲雅情真，动人心魄。余饰《盗宗卷》的张苍，秉烛观卷、火燎眉毛的表演，情趣盎然，而“见(陈)平”的几段道白，谈锋犀利，流畅悦耳。余阅历丰富，洞悉世情，工夫老到，所饰《四进士》的宋士杰，更是得心应手，尤为传神。三次上公堂演得层次鲜明、跌宕有致。“头公堂”报门，撩袍、躬身，颇合身份；“讨保”时的念白，一气呵成，巧舌如簧。“二公堂”宋士杰已掌握顾读贪赃枉法的把柄，余的表演是绞袖背手，一阵冷笑由抑到放，话中藏刺，弦外有音，耐人寻味。“三公堂”宋被判罪充军，忽悉状纸是毛朋所写，余先是沉思，后睃动两目，仰头，抛髯，长笑，几个连贯动作，把宋士杰绝处逢生的欣喜和决心反戈一击，改变不公正判决的勇气，表现得真切细腻，活脱出一个老辣多谋的刀笔吏的形象。

1933年，余在汉口天声舞台演出时曾中风瘫痪，经名医诊治，重登舞台，然表演技艺大不如前。1934年梅兰芳、谭富英抵汉，看余的演出。余年逾花甲，饰《打侄上坟》的陈伯愚，演技纯熟，风范犹存。余晚年，恃才自负，趋于保守，且压制坤伶和新角，渐负众望，同人怨尤。1936年春，应陈伯华之聘入班，因病体未愈、嗓音不佳而辍演。1937年秋，受吴天保组织的时代汉剧社的邀请出演，终因病体不支而息影舞台。老境窘迫，1937年冬病逝于汉口。

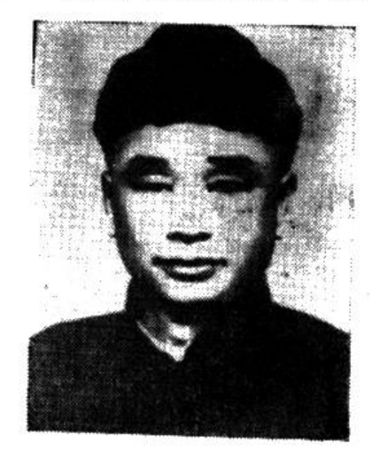
李彩云(1873—1950)　汉剧演员。名占善，号岫轩，艺名彩云。监利县人。其父开糟坊，家道小康。幼读私塾，喜爱哼唱民歌俚曲和汉调，玩友常邀他去围鼓班里挂衣演唱。后离家出走，弃学从艺。拜李四喜为师，工四旦，并在荆沙一带演出。清光绪十九年(1893)进汉口大福兴班演唱，崭露头角。擅演《百花亭》、《祭长江》、《丛台别》、《春秋配》、

《宇宙锋》、《二堂审子》、《三娘教子》(见左图)等戏。1904年任满春茶园汉剧班的挡首。时



十六岁的傅心一初到汉口满春搭班，李倾力扶持，为其配演《四郎探母》中的公主。1921年，他随余洪元等进京赈灾义演，北京《顺天时报》评曰："聆其《琵琶词》(即《秦香莲》)、《赵五娘》、《金钗记》三剧，哀情恻楚，令人注目。唯台步与京剧大异，颇惹人注意。"1934年底，汉剧名伶组班在新市场演出，他和陈伯华合演《双回国》，李彩云将母女分离时依依惜别的情状，刻画得维妙维肖。李多闻饱记，慕名求艺者颇多，陈月仙、邓云凤、冷天仙、刘顺娥、万仙霞均受过他的指点。湘剧净脚梁金鑫、汉剧三生黄桂卿，亦曾受其教益。晚年在武汉以教戏为生。

李彩云身体魁梧，粗眉大手，然能藏拙露巧，待其妆饰登场，顿显婀娜多姿。其台步堪称一绝。未起步，手微摇，身姿前后晃悠，腰肢活泛，步履轻盈。他在《百花亭》中饰杨玉环，过桥观鱼、醉眼闻花的身段和台步，端庄秀丽，获"石阶无(露)水脚有水，台上无花闻有花"之赞。《摘梅推岩》中的姜秋莲，属闺门旦应工，须保持褶不露足、嘴不露齿、袖不露手，直到"推岩投石"才出现三露，乃姜秋莲情急之举。李彩云对此掌握得适度得体。他运用富于变化的眼神、跪步、高坐蹬和口咬甩发的特技，将一个落难弱女子胆怯而又不甘心失身于强人的心理变化过程，表现得层次分明、真切感人。



李彩云的嗓音带沙，但善于控制气息，收放自如。咬字行腔颇有特色，尤其是他收腔时的尾音，别具风味。他在《祭长江》里饰孙尚香，大段〔反二簧慢三眼〕，愁怀低诉，缠绵悱恻。《白良关》中的梅秀英，本是一个不甚重要的角色，由他饰演，却格外动情。出场时一段〔二流〕，哀叹愁苦的处境，母子谈身世的〔二簧摇板〕，吐出难以启齿的隐情，细腻地揭示了梅氏自愧失节而痛苦、复杂的内心活动，令观众饮泣。京剧演员程砚秋1929年来汉，常看李彩云演出的《落花园》等剧，赞赏他"运用声腔气口，抑扬顿挫，喉音打远，非常好听"(见《御霜实录》)。李彩云留下的音响资料甚少，仅百代唱片公司灌制了《纪兰英修书》、《祭长江》、《广华山》几张唱片。

张天喜(1874—1935)　汉剧演员，工十杂。黄冈县人。出身贫苦，幼时学戏，师承不详。他的身材魁梧，面阔嘴大，眼黑有神，声音膛边兼备，性格豪爽诙谐，颇具汉剧十杂之天赋。擅长花脸工架戏。饰《咬膀造甲》中的张飞、《扎高围滩》中的王彦章、《打龙棚》中的郑子明、《三搜索府》中的施不全等人物，唱做并重，游刃自如。青年时期即在黄冈圩

一带享有声誉。十杂名伶尹太平去世后，大福兴班特聘张天喜来汉顶其缺位。张果不负重望，一炮即响，名满江城。



《三搜索府》的施不全，脸麻、眼斜、胸凸、背驼、手瘸、脚跛，张天喜用一步三点头，如同鸡啄米，一摇三摆手，下跪如扫地的动作，把身残的施不全演活了。他在《红逼宫》中饰司马师，其扫台翎子如波似浪，由慢到快，刷刷有声，形象地表现了司马师狡诈的性格。张饰《审七长亭》的贼头李七，出场时囚首垢面，闭目缓行，当禁子呼叫其名后，大吼一声"老子来也！"双手抛出响绳，成一直线打向禁子，复又直线回到手中。陡睁双眼，凶相毕露。观众有"张天喜演官像官，演贼像贼"之誉。他和李彩云合演《白良关》，张饰尉迟宝林，李扮梅秀英，别母一场演得悲怆动情。张晚年改饰尉迟恭，即行话所说"不去小脸去老脸"，以唱、做取胜，显示出他熔净、杂于一炉的深厚功底。1929 年，张随福兴班抵上海丹桂舞台演出，京剧演员金少山看中了张《审七长亭》的表演，学演此剧。1934 年 3 月，金少山到汉口鑫记大舞台演出加工修改过的《审七长亭》，特请张天喜看戏，以示谢意。张天喜授艺弟子有小千喜、严炳奎等。1935 年，张病故于黄冈。

刘艺舟(1875—1937)　原名刘必成，艺名木铎、艺舟，鄂城人。剧作家、演员和戏曲活动家。自幼喜爱戏曲和通俗文艺，关心时事、国政。十七岁时，曾上书湖广总督张之洞，主张变法维新。青年时代留学日本，在早稻田大学攻读理工，结识黄克强、宋教仁等人，加入同盟会，为孙中山做过日语翻译。在日本留学时，他与新剧团体春柳社成员王钟声相友善。回国后，合作开展新剧活动，鼓吹爱国思想，揭露清政府的腐败。两人各取"木铎""钟声"为艺名，共抒鸣钟击铎、唤起民众的意愿。1911 年，他带着剧团在大连、安东(今丹东)、威海卫一带演出时，正值武昌辛亥革命爆发，他立即率领全体艺友乘船从海上攻占山东登州(今蓬莱)，被委任为登黄都督。后见袁世凯窃国，愤然辞职，拟南下广州投奔孙中山。路经上海，被潘月樵、夏月珊、夏月润挽留，在上海新舞台演出改良新戏。"都督演戏"一时传为美谈。1913 年，他在汉口大舞台演出《吴禄贞被刺》，扮演吴禄贞，台词中有"寄语南方同志，革命前途，阻碍尚多，务望同心协力，切莫争权夺利，自起党争"等语，因系针对起义军内部矛盾而发，观者击掌称赞。反袁革命失败后，他流亡日本，编演《林冲》等剧，靠演戏维持生活与接济革命党人。1915 年他作为留日学生请愿团代表回国，因反对丧权辱国的"二十一条"，被捕入狱。袁世凯死后方获释。出狱后编演京剧《皇帝梦》、《石达开》等。《皇帝梦》又名《新华宫》，嘲讽袁世凯复辟称帝。刘自饰袁世凯，将窃国大盗老奸巨猾、奴颜婢膝的丑态，表演得淋漓尽致。此剧在汉口满春戏院演出，大为轰动，从而触怒袁的党羽湖北督军王占元，密令缉捕刘艺舟。幸得友人通报消息，他来不及卸装就逃离汉口。刘对话剧、京剧、汉剧、楚剧和梆子戏均感兴趣。1927 年，他在汉口血花世界

(今民众乐园)组织火焰剧社,演出革命戏剧;同时,又与李之龙、傅心一等倡导戏曲改革活动,并担任楚剧演员训练班教师,讲授戏剧起源和化妆学。大革命失败后,他漂泊外地。1931年回到武汉已穷困潦倒,一家人困居客店。这时龚啸岚拜他为师,学习编剧。他热心指导龚编写《鲁智深拳打镇关西》和《林冲误闯白虎堂》两出新戏;并应汉剧演员朱洪寿、陈伯华之约,创编了传奇剧《风尘三侠》(又名《红拂传》),改编了《霸王别姬》,还将文明戏《妻党同恶报》改编成汉剧《空门贤媳》。他的学识渊博、谈锋锐利。他给朱洪寿、陈伯华等讲解《史记·项羽本纪》,帮助他们理解角色;还分析比较了京剧和汉剧的异同及发展状况,指出因循守旧是剧种衰败的征兆,革故鼎新乃是康庄之途,"广征博采,熔铸百家,复兴汉剧才有希望"。朱、陈深受教益。他一生创作了《皇帝梦》、《石达开》、《黄龙血》、《隔帘花影》、《伍员伐楚》等几十个剧本,惜在抗日战争中失散。他的剧作内容大多与现实社会生活相关联,文笔犀利,切中时弊。他的表演着重表达人物感情,不大拘守舞台上的陈规,演戏时常见景生情,借题发挥,讽刺当地军阀和官僚,为当权者所不容,从而被迫过着颠沛流离的生活。虽然道路坎坷,艰苦备尝,他却不改借助舞台鼓吹革命的宗旨。1937年5月,病逝于武汉。楚剧、汉剧艺人集资安葬。他在自传中概述了自己革命的一生:"我留过学,当过教员,做过都督,唱过戏,讨过饭,坐过监。就是这些经历,使我的眼睛越来越亮。我决心要做一个斗士!"

董燮堂(1877—1926)　汉剧演员。沔阳县人。出身贫苦,幼时学戏,习九夫。他身材较矮,嗓音苍老,唱腔韵味醇正,擅演苦戏,如《天齐庙》的李后、《焚绵山》的介母、《金钗记》的庞氏、《双槐树》的朱宁氏等。他与一末配演《法场换子》、《打侄上坟》,颇为内行看重。初隶天门县同乐班(堂),在天门、潜江、沔阳、监利等县红极一时。1899年,董在汉口隶刘燕尾的永胜班,挑九夫行之大梁,与九夫名伶刘子林有瑜、亮之争。董唱、做俱佳,扮《天齐庙》的瞎婆李后,双膝微屈,腰弓背驼,点头晃脑,手杖悬空颤抖,两眼藏珠露白,举止形态,毕肖瞎老妪,有活李后之誉。饰《焚绵山》的介母,闻知重耳放火烧山时,挣红、白狗血,硬僵尸倒地而亡,面部和手均成焦炭色(用烟灰涂抹),情感悲壮,令观者落泪。1921年,董随汉剧班入京赈灾义演,北京《顺天时报》载文评曰:"观演《焚绵山》、《金钗记》两出,台步做派颇见精彩。"董在汉献艺数十年。1926年病逝于故里。



周玉山(1877—1953)　汉剧演员。又名周九,光化县老河口人。幼时入襄阳康垱科班习七小。清光绪二十二年(1894)在樊城搭继泰班,初显身手。两年后在南阳府二簧班献艺。周为汉剧襄河派名伶,文武兼备,擅演《凤仪亭》、《讨荆州》、《写状三拉》、《打严嵩》等戏。因其腰腿功出众,故有"铁胯子小生"之称。饰《凤仪亭·小宴》的吕布,巧用翎子

功，以雉尾沾酒戏貂蝉，表现吕布的轻薄好色；至“闯室”一折，吕布欲进内室会见貂蝉，又恐被人发觉，徘徊不前。周用左脚前踢，将盔帽踢仰在脑后，随即双脚跳起，左脚后踢，又将盔帽踢归原处，巧妙地揭示了吕布从游移到闯室的心理变化。观众誉此表演为“倒踢紫金冠”。在《周瑜归天》中，表现周瑜芦花荡惨败、气绝身亡，运用挣白狗血、仰面喷血、僵尸倒地的技巧，亦受到同行的称赞。周在鄂北、豫西献艺数十年，并开科授艺，门徒甚多。1953年病逝于南阳。

段凤姰(音耳)(1877—约1921)　荆州花鼓戏女演员，工旦。洪湖县戴市竹林湾人。幼小家贫，入戏班从艺。段身材娇小，天赋聪敏，长相秀丽，嗓音清亮，善演风流戏，人称“真凤凰”。她得到沙口地方文人谢某夫妇的帮助，自行领班演出于天门、沔阳、监利、洪湖一带。她的拿手戏有《逃水荒》、《掐菜苔》等。因《掐菜苔》表演利落，身段优美，观众盛传“南三(指曾三)北四(指沈四)，赶不上凤凰三闪翅”。1920年她尚在沙口一带演出，1921年后，绝迹舞台，不知所终。

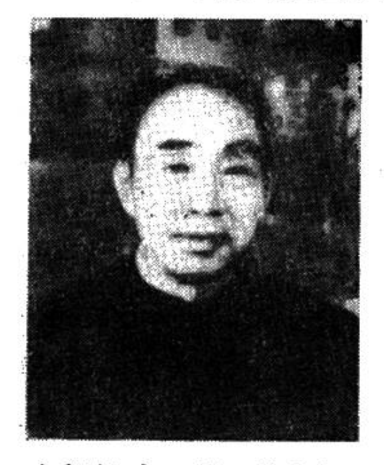
帅毛丛(1878—1946)　黄梅采茶戏演员。主演小旦。本名帅登明。黄梅县新开镇邹家桥人。十五岁从蒙师帅师信学唱采茶戏。出师后又师事知名艺人罗运保。经二位师傅严教点拨，技艺大进。1898年，首次在新开镇演《辞店》的柳凤英获成功。他嗓音高亢，唱腔如行云流水，有“铁喉咙”之称。一生塑造了七仙女、祝英台、方金定、花魁等反抗封建婚姻的妇女形象。在演出中对剧中人寄予了极大的同情。宣统年间，他根据当地一起反对包办婚姻的真人真事，编演了新戏《芦林会》，由此得罪豪绅、族长，他们欲对帅绳之以家规族法。帅只得偕妻远走江西鄱阳，后定居鄱阳二十余年。帅在外乡行艺，各地争相接他演出，常因一方要接走，一方要挽留而发生斗殴，因之而获“抢箱”盛誉。为了正常演出，帅曾雇有保镖。1932年，帅受家乡父老所请，从鄱阳返回故里。虽年过半百，仍以饰《吴三保游春》中的干妈、《荞麦记》中的王安人、《天仙配》中的大姐等彩旦、老旦、正旦为人称道。帅一生授徒数以百计，著名的有王三毛、张木火、王绍银等数人。晚年，贫病交加，丧妻亡子，病死床上无人过问，后得艺徒张木火等人以薄棺殡葬。

梁松贵与江六妹　梁松贵(1879—1946)，黄梅采茶戏演员。黄梅县孔垄镇梁花园墩人。出生艺人之家。从小跟父母学唱采茶戏、打连厢、唱道情。1889年，黄梅发大水，梁随父母与家人乘船逃往江西鄱阳，途中父亲因救一落水灾民而淹死，母亲无力养活全家，将梁留鄱阳一友人家学唱采茶戏。三年后，梁回黄梅师事罗运保。1904年出师后搭班，先唱小生，倒嗓后改唱小丑。所饰《鸡血记》的王香保最为成功，将王憨厚善良、见义勇为的性格刻画得栩栩如生。另在《夫妻观灯》、《闹黄府》二剧中塑造了不同特色的王小六、杨三巧形象。

江六妹(1890—1926)，黄梅采茶戏女演员。旦行。梁松贵妻。江从小生活在梁家，亦喜唱采茶戏，打连厢。1906年与梁成婚，在丈夫帮助下，学会采茶戏剧目五十余出。后拜

师罗运保。江身材窈窕，嗓音甜润，性格内向，聪明好学。初在江西都昌、鄱阳等地演《李益卖女》、《白扇记》、《姑嫂望郎》、《扳竹笋》等戏中小旦，即获赞誉。1916年后，成为戏班当家花旦。拿手戏有《铁笼山》、《牌环记》、《董永卖身》等。1917年始，梁松贵、江六妹夫妻组班献艺，常演出于黄梅、广济、鄱阳、都昌、宿松、太湖等地。一双儿女亦成为黄梅采茶戏演员。子梁祖喜(1910—1949)、女梁梅妹(1915出生)分别以生脚戏与旦脚戏著称。梁松贵夫妇待人厚道，与安徽怀宁、太湖、潜山、望江等地艺人结下深厚友谊。1926年，江六妹病逝于怀宁。1946年，梁松贵积劳成疾，病逝于黄梅故里。

董金林(1880—1959)　汉剧演员。咸宁县人。出身贫民，幼年拜师吴元伢，习七小。他勤学苦练，博闻饱记，凡小生冠带、雉尾、纱帽、靠把戏，俱能应工。青年时随师在天门、



沔阳一带演出。1898年在汉口隶郑大苟茂恒班，颇有影响。董为人谦和，勤于艺事，形成了自己的表演风格。所饰《三国志》的周瑜，当孔明借箭回营时，拔剑出鞘，旋又以袖掩剑，面带冷笑，强压忌恨；苦打黄盖时，见孔明无动于衷，摇动双翎成太极图，口咬左翎，右翎直立抖动，按剑、踢袍而下。运用一系列洗练准确的动作，将周瑜心胸狭窄、喜怒多变的心理活动，表现得层次分明。饰《雁门关》的呼必显，叩拜取印时，以腿功、靴底功见长。其表演与朱洪寿所饰潘仁美，配合默契，交相辉映。董还擅长褶子戏，《写状三拉》中的赵宠，他演得风流倜傥，情趣盎然。《打侄上坟》的陈大官，耸肩抱手，涕泪满面，穷相多变。闻听叔父赶来，慌不择路，不意半头鞋脱足而飞，转身寻鞋，将脚一伸，鞋子恰好落在脚上。董借此表演，将一个惊慌失态的破落子弟刻画得栩栩如生。董金林多才多艺，熟悉汉剧文、武场。对学艺者有求必应，传人有李四立等。晚年倒嗓，息影舞台。中华人民共和国建立后，曾任中南戏曲学校名誉教师。1959年在武汉病逝。

李春森(1881—1960)　汉剧演员，工五丑。字国坤，艺名大和尚。祖籍湖南沅陵，生于汉口。伯父光耀、父亲光友和舅父陈旺喜均为艺人。他五岁入学读私塾，嗜戏曲，课余常与学友练拿元宝、翻筋斗，以摹拟戏中表演为乐事。九岁丧父，遂辍学。十一岁入汉口大福兴班学艺，拜名丑汪天中为师。每逢汪登场演戏，李常饰龙套临场学习。如是十年，熟记戏曲数十出。1900年，周赶宝、李小发等人在沔阳组织乡班，聘李为当家丑脚。李遵师嘱，潜心苦练腰腿功，辄于戏班转场演出时，他以矮子步行路，星夜在禾兜田练功，双腿被禾兜刺得流血而不辍。积数



年苦练，档劲极佳，能以矮子功起跃，高三尺余，仍以矮姿落地，轻巧无声。观众誉其

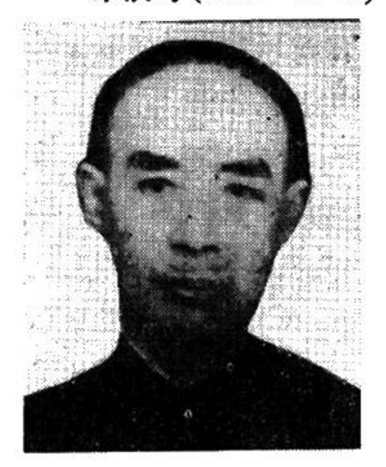
演技“轻如蚱蜢，稳如木楔”。他在荆(州)沙(市)城乡一带，艺名大振。1904年，回汉口登台。凡丑脚戏之官衣、蟒袍、方巾、巴扇等行无所不能，而尤擅毛蓝袍、摇旦及和尚戏。扮演《扫秦》的疯僧，《收痨虫》的济公，《双下山》的猛悟，《游赤壁》的佛印，《跑楼》的了空，《兴隆庵》的怀义和《翠屏山》的海阇黎，形象鲜明，各具特色，有“六个半和尚戏”之谓。因以和尚为艺名，享誉武汉三镇。1921年和1929年，曾随余洪元赴北京、上海演出，受到伶界和京沪观众好评。

李青年成名，遂沾恶习，且兼放高利贷。上演剧目良莠不齐，常演风流和尚以取悦观者。年三十余，眼疾，久治不愈，人谓其损了阴德。未几，遭受地痞殴辱，郁愤不得泄，一度疯癫。病中反思往日之非，遂决意信佛，潜心磨艺，揣摸戏情戏理，去旧图新。此后，谦恭待人，终生行善。所演剧目尽除污秽台词，以修“口德”。凡涉淫盗剧目如《兴隆庵》、《翠屏山》等风流和尚戏，弃而不演。热衷《游赤壁》一类风雅型剧目。艺风由俗到雅，刻意求精。同时，又致力于改进《收痨虫》、《扫秦》等剧。他为塑造济颠这一角色，搜集了大量小说、画册、民间故事及传说，再加工运用到表演中，如将济颠手拿云帚改用芭蕉扇，设计了精美的身段，突破了几十年来的表演程式，益发使济颠的舞台形象栩栩如生。他和董瑶阶(牡丹花)合演的《打花鼓》是一出花旦撩丑脚，丑脚撩花旦的“对手剥皮”戏，经他两人配合加工，形成一整套“舞谱”，成为后辈五丑、八贴必练的教学剧目。董、李二人合演的《活捉三郎》，其中“提影子”的表演，身轻如纸，被誉为丑、贴表演的典范。李在后期演出的《白罗衫·审陶大》，是内外行一致称道的绝活。李春森洞悉武汉三镇黑社会此类人物的劣迹和特点，善于从生活中取材，又融汇十杂与五丑的表演手法，化用猫、鼠、猴的神态与动作，塑造了一个隐恶多年、性格复杂的江洋大盗的典型艺术形象。他把扮演陶大的艺术经验归纳为：“细看猫鼠势，摸仿猴儿形。脚轻手头快，眼惊口自明。身子要灵活，更揣戏中情。刻苦多练习，功非一日成。”的口诀。1956年9月，梅兰芳在武汉观摩了李春森主演的《审陶大》，佩服他的表演艺术，称赞道：“勾的脸谱非常之妙，黑色的三角眼，配着白色的老纹，腮上的两块圆形红彩，鲜明地突出了陶大的特殊性格。在《审陶》一场，几乎全部使用了腰腿的劲头，那种矫健灵活的优美舞蹈，令人难信是一位年近八十的老人。”(见《梅兰芳文集》)此剧于1959年摄成戏曲艺术教学片。李的戏路宽，他饰演《跑城》的李虎、《看亲家》的乡下大娘、《九锡宫》的程咬金、《秋江》的艄翁等，都别具一格，为人称道。1959年，口述《舞台生活六十年》一书。次年病逝于汉口。

黄汉翔(1882—1944)　楚剧演员。艺名黄黑苟。沔阳县西流河人。原为沔阳花鼓戏演员。1917年与姚如春等人组班来汉演出，留住武汉，加入黄孝花鼓戏班(即后定名之楚剧)。他以丑行应工，《秋江》、《打花鼓》是其能戏。并把沔阳花鼓戏的〔十枝梅〕、〔薅黄瓜〕等曲调带进楚剧，丰富了楚剧唱腔。1918年与余文君创办天声舞台，并长期合作。他戏路宽，擅扮彩旦。《渔舟配》的渔婆、《探亲家》的乡下母亲，均演得十分风趣，乡土气息浓郁。

他为人随和，自愿应急顶替各行缺角，为同辈艺人敬仰。教子甚严，从不面誉，终使其子黄楚才成为楚剧名角。一生热衷于公益活动。1926年被选为楚剧进化社委员兼宣传组长，为楚剧走出英、德租界进入血花世界剧场演出奔走操劳。1929年为抵制汉口市社会、公安两局禁演楚剧而被捕入狱。1938年随子黄楚才所率楚艺抗敌流动宣传队辗转湖南、广西、贵州、、四川等省区。1944年病逝于重庆。

朱洪寿(1883—1942)　汉剧演员。名庭训，号瑞堂，通山县慈口港人。幼年入私塾读书，因喜爱汉剧，十八岁时到洪字科班烧火做饭。每有余暇便看艺徒练功学戏，潜心摹仿。主教舒二喜发现他有志学艺，虽已成年，仍接纳入科习二净。朱出科后在通山、阳新、大冶及江西武宁、瑞昌等地演出。朱身材魁梧，嗓音边、本俱佳，高低调不怯，行腔流畅，声洪气足。1905年，朱初由山区到汉口满春茶园搭班，受到排挤，被人讥为"穿山甲"。他以演出《斩雄信》打炮，唱念汉音纯正，一段"好汉英雄绑法场"，行腔刚柔相济，融入一声长笑，令四座叹服，从此在汉口站稳脚跟，众戏园争相聘请。1912年，朱任美成戏园后台挡首，招揽了一批兴国河(今通山、阳新、富水)来的演员，扩充、壮大了武汉三镇汉剧演员的阵营。1931年，武汉水灾。朱到四川重庆章华戏院花牡丹处搭班。大汉戏班坤伶甚多，因朱曾反对女艺人登台，花牡丹等施以报复，安排朱演开锣戏，宣传牌亦不显眼。怎奈他拿手戏多，《大保国》的徐延昭、《牧虎关》的高旺、《定军山》的黄忠，无不形象鲜明，各具特色。首演开锣戏《沙陀国》，"昔日有个三大贤"的西皮唱段，长达五十余句，声洪气壮，好腔迭出，唱完三个"哗喇喇"，戏院掌声如潮，朱洪寿之名轰动山城，戏码由开锣转为压轴。1936年，朱在汉口长乐戏院任后台挡首，刘艺舟特为其新编《霸王别姬》。朱与小牡丹花(陈伯华)联袂合演霸王出征时，起汉剧龙霸，亮龙爪。别姬一场，念出"力拔山兮气盖世"，非常沉痛。见虞姬自刎，翻身蹉步，跪行甩髯口，凄声惨叫"妃子"，催人泪下。朱洪寿在武汉献艺数十年，久演不衰。百代唱片公司曾为其灌制《斩雄信》、《二进宫》的唱片。1942年在天门县演出《劈三关》后，因脑溢血病逝。





戴桂亭(1883—1966)　东路花鼓戏演员，工花旦，并通晓老旦、生、丑各行技艺。黄安县(今红安县)人。幼孤，八岁流落麻城，被东路花鼓子艺人余八、李九收为弟子。他志趣广泛，注重识字读书，观察生活，丰富表演。还从清戏、汉戏中吸收营养。讲究"演龙须

像龙，演凤须像凤"。一生所演剧目上百个，尤以《细姑贤》、《何氏劝姑》、《闹公堂》、《游四门》、《血手印》、《扯伞》等著称。在《细姑贤》中饰李管氏，乡土气息浓郁，以"三哭三笑三变脸"的表演，塑造了一个既疼女儿又虐待媳妇的农村妇人形象。1964年，他年过八旬，仍以此剧为湖北省暨武汉市文艺团体作示范演出，获得好评。饰《血手印》法场祭子的凌有安，演来悲怆痛楚，感人至深，每唱到"白发反送黑发的终"一句，眼泪刚好滴落在"终"字上。1944年他已六十一岁，饰《扯伞》的王瑞兰，鹤颜浩首扮演二八闺秀，其踩步、翻身、磨盘式跌坐，表演得干净利索，风采不减当年。戴授徒甚多，得意门生有詹象宜、邹鑫、刘玉清等。为丰富东路花鼓戏剧目，他从汉剧中引进了《四进士》、《三哭殿》、《二进宫》等剧目，并以自身的实践，发展了东路花鼓戏的声腔。他为人正直，敢与邪恶斗争，曾几次蹲过国民党政府的监牢。中华人民共和国建立之初，参加组建麻城县东路花鼓戏剧团。1956年，获湖北省第一届戏曲观摩演出大会省文化局奖状。晚年述录了《双揭榜》、《三鼎甲》、《卖花记》、《血手印》等大小剧目六十个，其中四十个刊用在《湖北地方戏曲丛刊》编印本上。1966年10月，病逝于弟子邹鑫家中。一生未娶，无嗣。

严少臣(1884—1959)　楚剧第一代琴师。本名张海，随舅父姓严。新洲县仓埠镇人。自幼双目失明，以算命、唱小曲谋生。中年后为汉剧操琴，吹、拉、弹俱善，技艺全面。曾与汉剧名伶董瑶阶、刘顺娥共事，颇受器重。1923年受春仙班陶古鹏、李百川、章炳炎聘请，为黄孝花鼓戏(即后定名的楚剧)加过门，改人声帮腔为胡琴伴奏。他借鉴汉剧文武场，参考小曲演奏技艺，初以胡琴摹拟人声帮腔，后谱工尺、定过门、合击乐，教演员以板、眼之法，经与演员反复合作试唱，终使春仙班首次用胡琴伴奏演出成功，轰动一时。各花鼓戏班争相效法。二十年代至三十年代，高亭、百代两公司灌制的大量楚剧唱片，他大多参加了伴奏。他为楚剧培育了十余名伴奏琴师，如徐焕卿、郑长伢、高海卿等人均为三十年代各楚剧戏班的主要操琴手。至今，他已有了第五代再传弟子。

江秋屏(1886—1945)　楚剧演员，艺名小宝宝，习旦。黄陂县泡桐店人。泡桐店为花鼓戏窝子，江从小受艺人影响，十余岁以唱灯戏崭露头角。后拜师江长玉，十六岁搭职业班演唱，后随师江长玉进汉口。时汉口仅有德租界一家清正茶园唱花鼓戏，他即与小年红、夏世燮另在英租界美观茶园挂衣演唱，座无虚席。他扮相俊美，嗓音清醇明亮，为花鼓戏迷所倾倒。常赶包(即赶场)演出，方能满足更多观众的要求。时茶园盛行点戏之风，他常被点名登场，每每须唱《思儿》、《私怀胎》、《小媳妇回娘家》、《十二想》、《吃醋》等五、六出单篇牌子，观众方尽兴作罢。每值他唱压轴戏，也须加唱几支牌子戏方可谢幕。《十二想》、《吃醋》、《雪梅观画》曾由百代公司灌成唱片。1912年，他与朱福全、胡喜堂等人组织颇具规模的演出阵



容，于法租界创办花鼓戏首家剧场共和升平楼，开花鼓戏售门票演出之先例，小宝宝艺名亦以巨幅金字匾悬挂于剧场门口。他以演《王老六吃醋》中张二妹、《酒醉花魁》中花魁娘子、《辞店》中胡氏、《站花墙》中王美蓉、《董永分别》中张七姐蜚声江城。《打连厢》为其绝活，以双手打满花赢得观众喝彩。王若愚在《楚剧奋斗史》中称赞江秋屏此时的演出"红得发紫"。1919 年，梅兰芳首次来汉口演出，他向梅学习化妆，接受梅赠送的点翠头面及水片等。花鼓戏旦行贴水片、梳古装头始于此。1930 年前后江倒嗓，虽不能登台，仍以为人厚道受到楚剧界的尊重。1935 年，因反抗天仙戏院前台老板周老九的欺诈，愤然组班出走湖南，辗转于常德、衡阳等地。抗日战争爆发后，改班名为曙光楚剧流动宣传队。后在常德与黄楚才所率之楚艺流动宣传队合并，到广西桂林演出。得欧阳予倩解囊相助，并安排剧场，勉强维持一班人的生计。1945 年流亡到贵阳，终因私蓄用尽，无力支撑一班人生活，忧郁成疾，于 3 月 5 日病逝。临终前还叨念"班子不能散，要带回汉口"。

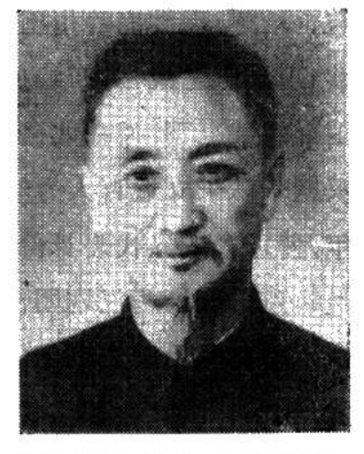
钱文奎(1886—1941)　汉剧演员。工三生，兼演红生。咸宁县人。出身梨园家庭，幼年随父钱明(工七小)学艺。钱功底扎实，身段舒展大方，演唱时字正腔圆，腔随字落，有"一字清"之美誉。1906 年后，在汉口搭班，挑三生大梁，兼任后台挡首。因不满戏院老板的盘剥，曾与黄双喜、李彩云等人组织汉剧艺人罢演，迫使老板让步，提高包银。1916 年，随大汉班赴沪演出，于同乐茶园挂牌上演《水擒庞德》、《上天台》等戏。钱饰关羽，"斩庞"时卸蟒、抛须，挥刀斩庞，将刀抛给周仓，双手理须于肋下，侧身亮相，神态威严。饰《上天台》中刘秀，劝姚期时用膛音演唱，圆润流畅，上天台时行腔委婉凄凉。从进庙到马武打金砖，连摔硬僵尸，功力深厚。1921 年，钱随汉剧班进京赈灾义演。《焚绵山》中钱文奎饰介子推，以唱工见长。钱台下说话口吃，上台后唱念流利，介子推上山观阵时的长段一字板，由慢而快，快而不乱，字字清晰，一气呵成，称为一绝。1932年中风瘫痪，息影舞台。其艺传授于陈二红、黄桂卿、何鸣峰等人。1941 年病逝。



程瑞成(1887—1959)　崇阳县人。幼读私塾，好词曲，性颖悟，能过目成诵。崇阳绅士名流素喜汉调，票友甚多，"二黄丝竹近世盛行城中"(同治六年《崇阳县志》)。程瑞成从小受这种风气的影响，不愿随开米行的父亲经商，而以演唱"坐台戏"(汉剧围鼓)为乐事。清光绪末年，拜曾任县主考官的汉调名票燕秋槎为师，为其得意弟子。程瑞成与汉剧戏班艺人为友，且一度自备川资随戏班浪迹江湖，结识不少名师，受益良多。他擅长司鼓，兼习琴、笛、唢呐，通晓音律，熟悉汉剧十大行的唱腔，能演唱《战长沙》、《兴汉图》、《哭祖庙》等近百出汉剧传统剧目。抗日战争初期，他与程潮发起成立崇阳县通俗戏剧研究社，以"研究汉剧，宣传抗日"为宗旨，并改坐唱为"挂衣"登台演唱，为抗日将士募捐公演。程

瑞成授徒甚多，崇阳县城关镇和白霓、沙坪、东堡等地的围鼓班都争相请他教学。

傅心一(1888—1958)　汉剧演员，戏曲活动家。艺名小玉堂。天门县岳口镇人。幼读私塾，随父傅有才习艺。八岁入沙市汉剧同乐班学三生，出科后在宜昌普庆班登台。1904年入汉口满春茶园演唱。拿手戏有《挑袍》、《荥阳城》、《四郎探母》、《磐河桥》等。他嗓音洪亮，运腔别致，表演洒脱，工架讲究，且能司鼓操琴，为汉剧观众和票友看重，名噪一时。因感戏曲艺人社会地位低下，遂有志于读书和从事社会活动。1908年，入博学书院附属学校读书三年，汉语和英文知识大增，且受自由、平等、博爱思想之影响，成为汉剧演员中有文化的秀才。他善



辞令，广结交，喜坐茶馆，下棋看报。囊中拮据，仍谈笑如常。急公好义，愿与人共甘苦，遇生活困苦的同行，常慷慨相济，受到伶界同人的推崇。人们称傅为老板、挡首，后尊称他傅先生。

辛亥革命前夕，他任满春戏院经理。革命党人聂豫遭清吏追捕，被他藏于戏院后台而获救。武昌首义后，他参与发起汉口红十字会，开展救济辛亥革命烈属和为贫民义务治病等活动。曾任湖北伶界自治会主任和人道红十字会理事。他结识刘艺舟、欧阳予倩、洪深、田汉等人，视野更加开阔。新剧开拓者刘艺舟抵汉进行反袁活动，傅动员汉剧艺员并亲自参加刘艺舟在新汉舞台上演《新华宫》，促进了汉剧和新剧的艺术交流。“五四”时期，为声援北京学生反对卖国的“二十一条”，傅参与组织武汉戏剧界示威游行，并进行街头宣传演出。1915年，傅提议修缮汉调艺人的活动场楚班公所。该所于1917年竣工落成。次年他又大力促成汉剧公会成立，将楚班公所作为公会的会馆。余洪元当选为会长，傅为干事长。汉剧公会以“提高人格，改良习惯”为宗旨，推动了汉剧的改革，并为汉剧艺人提供了研讨艺术和组织班社的场所。1921年，余洪元率领汉剧名伶入京义演赈灾，傅操办组班演出和社交联络事务。此行显示了傅精于组织、管理的才能。1923年起，他因倒嗓，很少登台演出，尤致力于发展汉剧事业。汉剧第一个女演员七龄童初露头角，时人难以接受，某些汉剧名伶亦不容，傅专程赶往宜昌，收其为徒，将她带到汉口天声舞台演出，轰动武汉，为汉剧坤伶崛起疏通道路。1926年，在武汉国民政府教育部领导下，傅参加筹组有各剧种参加的湖北剧学总会，并任委员长。他打破门户之见，建议将黄孝花鼓戏改称楚剧；抵制封建意识、支持坤角入会；发动剧界为援助上海工人罢工和慰劳北伐将士登台义演。1927年，傅被选为汉剧公会第二届会长。1928年，傅筹资聘师，倡议开办汉剧第一个女科班——新化科班。1938年，傅在国民政府军事委员会政治部第三厅郭沫若、田汉领导下，参加筹组中华全国戏剧界抗敌协会，被选为常务理事，组织艺人参加剧界劳军公演；组织成立汉剧抗敌流动宣传队，任总队长，并率汉剧一队由宜昌徒步入川，宣传抗日救亡。

傅来去四川多次,视它为第二故乡。早在1921年傅曾任重庆宜春戏院后台经理和该市剧业改进会长。1930年又率坤角为主的大汉戏班赴川演出,并任重庆一园、章华剧院经理,与贾培芝、魏香庭等川剧名角过从甚密。1938年底傅率汉剧一队进川后,排演了《江汉渔歌》、《淝水之战》等新编历史剧和《汪精卫卖国求荣》等时装戏。1942年,在物质条件极为困难的情况下,傅在北碚创办汉剧训练班,任班主任,兼教戏和打鼓操琴,收留流亡儿童和汉剧一队子女近百人为学员,支持学生发送中国共产党在重庆办的《新华日报》。1945年,傅以戏剧界代表身份出席北碚庆祝抗日战争胜利大会,汉训班为大会演出。1951年,他组建重庆五一汉剧团,任团长,并任重庆市戏剧改进委员会常委、文学艺术联合会候补执行委员和中国戏剧工作者协会重庆分会执行委员。 1952年参加了首届全国戏曲观摩演出大会,获文化部奖状。同年,湖北省文化局接傅心一和五一汉剧团回湖北。1953年,傅任湖北省戏曲改进委员会主任。1957年,任湖北省戏曲研究所所长,湖北省第一届人民代表、省政治协商会议委员、民主同盟湖北省委委员。积极贯彻百花齐放、推陈出新的文艺方针,对挖掘整理传统剧目和曲牌、开展戏曲的研究工作作出了贡献。1957年反右斗争中,傅受到不应有的批判,亲属子女受到牵连。1958年9月病逝。1980年6月,湖北省文化局作出《关于为傅心一同志恢复名誉的决定》,推倒了“强加于他的一切诬蔑不实之词”。

李友本(1888—1954)　荆河戏演员及教师。沙市人。自幼拜沙市荆河戏围鼓班掌班徐国才、蔺云亭为师,习唱荆河戏。李友本聪颖好学,悉心钻研戏文和文武场面,造诣颇深,继徐国才之后成为掌班兼教师。李十分爱才,传艺不倦,素为玩友尊崇。从其学艺者逾百人,名徒有能拉能唱、能生能旦的张姓五弟子。围鼓班打彩棚上街由他执掌之雨夹雪(苏锣、土钹配合)吹奏,雄浑欢腾,激越奔放。李擅演小生,饰《大封相》中苏秦、《打黄盖》中周瑜,唱腔高亢挺拔,神态倜傥潇洒。尤其是《战荡》中周瑜被战败时的唱段,忧怨愤懑,荡气回肠。不少专业艺人亦向他讨教。沙市流传有“李友本满肚子戏,吹拉弹唱是全的”之赞词。

胡金山(1889—1966)　湖北越调演员。老河口市胡家巷人。因家贫入戏班学艺,初演丫环、贴旦。从师李友元学十杂。后参加江湖班到各地演出,曾多方求师,学唱过京剧、汉剧。二十年代搭越调阳春班,与师傅李友元同台献艺。在襄阳、光化、谷城、河南孟楼等地作常年演出,并课徒授艺,颇有声誉。他戏路宽,主攻六外,兼演其他行当。他武功基础厚实,饰《秦琼表功》的秦琼,结合唱念变换身段,多而不乱,繁而不杂。饰《顶灯》中的赌徒皮金(丑行),头顶油灯跑跳自如,一人表现两个赌徒对打、对吃、对碰,每出一张牌,亮出大洪拳、小洪拳的招式,每揭一张牌,打出梅花拳、猴拳的套数。演至皮金妻追进赌场,拉住皮金的腿往回拖时,胡金山以就地打滚,灯油不泼,灯火不熄的表演绝技,受到观众的欢迎。1939年,阳春班散伙,他随师傅李友元改唱皮影戏度日。后与韩三合、张富道等在

光化县仙人渡马家岗组织业余戏班。1950年，他与韩三合等商议成立湖北越调戏班，未果。1956年参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会，饰《送灯》中的小生张继贤，为大会作展览演出。胡金山饱学熟记，述录了《伍子胥过江》、《火弓弹》、《滚灯》、《李逵摸鱼》、《月明楼》等湖北越调剧本。1966年春病逝于老河口。

谢春城(1889—1966)　荆州花鼓戏演员，工旦。艺名赛湖北。沔阳县人。拜师许忠材，参师陈新苟。谢天资聪慧，长相秀丽，嗓音尤佳。他暑天练功备一高大蚊帐，排除外界干扰，揣摩苦思，技艺日精。所演《吴汉杀妻》中王兰英，一改以往表演过于粗俗的风格，以细腻典雅的气质，展现出王兰英极为复杂的内心情感。所演《花魁醉酒》中花魁娘子，跌撞上楼，醉态逼真。所演《活思夫》的农村少妇，颇具民间世俗生活的情趣。他所饰《吊孝》的秦雪梅、《白扇记》的黄氏唱做动情、声泪俱下，赢得"滴滴泪水落地红"的赞语。1917年与沈四联袂到汉口共和升平楼演出，以《十枝梅·思儿》、《思凡》、《掐菜苔》、《白扇记》、《花魁醉酒》、《吊孝》的精彩表演，获得"赛湖北"美名。在汉期间，与汉剧名伶董瑶阶结识，相互切磋技艺，受益颇多。他尊师重友，喜结交文人，视为他订正剧本的前清秀才杜家光如恩父。1942年，杜家光病逝，谢长跪灵前，敬献挽联，寄托哀思。谢授徒极严谨，一生只收两名艺徒，赛云霞(赵德馨)是其得意传人。中华人民共和国建立后，谢任教于沔阳县花鼓剧团，晚年改演彩旦，曾为学生示范演出《贾氏吵嫁》。

王若愚(1890—1964)　楚剧演员。本名王元宝，艺名小桂青，由旦行改演丑脚后始用王若愚名。黄陂县方家谭人。幼读私塾五年，喜玩灯戏。1908年拜花鼓艺人陈浩伢为师，在汉口租界茶园搭班唱戏，是早期进入汉口的楚剧艺人之一。1912年转入法租界共和升平楼，演彩旦，擅演《游春》等戏。1925年任共和升平楼老板，为发展武戏，聘高月楼、金大力等武功演员演出并教习武功。王粗通文字，有斗争精神，热心公益，富有正义感。1926年北伐军会师武汉时，王为花鼓戏取得合法地位而奔走，参与公会组织及花鼓戏改称"楚剧"的活动。1927



年当选为楚剧进化社干事。1928年大革命失败后，汉口市公安局召开"禁演剧目会"，王代表楚剧进化社出席，慷慨陈词，据理力争，官方无力辩驳，但仍无理强迫禁演楚剧六十九出。同年，王带领楚剧同人向戏院老板提出增加工资，将包银改用银元支付，使大批演员增加了收入。戏院老板怀恨在心，勾结公安局侦缉队，非法逮捕楚剧交涉代表李百川、章炳炎、王若愚三人，关押黑牢一月，罚款银洋百元。1929年，楚剧训练班主任李一风贪污公款，并嫁祸陷害学员，王若愚等掌握了他的赃证带头控告，促使汉口市教育局将李撤职。1937年"七七"事变，王积极动员楚剧同人投入救亡运动，编演抗日新戏，组织劳军义演，并热情参与各地来汉进步人士的文艺宣传活动。同年底，当选为中华全国戏剧界抗敌协

会常务理事，并在周恩来、郭沫若、田汉等主持的国民政府军事委员会政治部第三厅领导下，率队下乡宣传。在武汉撤退前，王与沈云陔、高月楼等参加留汉歌剧演员战时讲习班学习。组织同艺楚剧宣传第二队时，王若愚任队长。他率领全队辗转于四川省重庆、泸州等地，抗战胜利后返汉。1947年着手撰写《楚剧奋斗史》。1950年出席全国第一次戏曲工作会议时，王若愚受到周恩来接见。他向周恩来同志汇报了入川楚剧艺人返汉后的情况。同年，王任武汉市楚剧工作第二团团长，积极组织上演新戏《九件衣》。1951年王若愚任武汉市楚剧工作团副团长。1956年在湖北省第一届戏曲观摩演出大会上，获湖北省人民委员会奖状。

王元林(1890—1932)　文曲戏主要创始人。黄梅县人。继祖父聂金阶为汉剧乡班老板，继叔父聂凤举系文词坐唱知名盲艺人。王幼年随祖母生活在聂家，深受感染。他幼读私塾，厌《四书》、《五经》，喜古典小说及弹词、宝卷，尤爱采茶戏、汉戏。十六岁从继叔父习唱传统曲目《宋江杀惜》、《苏文表借衣》及文词、南词等主要唱腔。后随继叔父组班跑江湖坐唱。注重学习汉剧剧目及其表演，并改用文词曲调进行反复排练，试验将文词坐唱改为舞台演出。1923年继叔父不幸落水丧生，王无限悲痛，决心完成继叔父遗愿。是年秋，王借四百斤大秤皮棉，变卖后买下某大戏班行头，自制部分戏衣、口面，于次年春节与同人闵金保、王德意等，首次将文词搬上舞台，化妆演出《坐楼杀惜》、《苏文表借衣》、《铁板桥》等剧目获得成功，称之为调儿戏。王自扮宋江、苏文表和吕洞宾等角色。为丰富文曲戏的节目，王从汉剧、黄梅采茶戏中移植了《红鬃烈马》、《花田错》、《翠屏山》、《狸猫换太子》、《杨驼子讨亲》、《反情》等数十个剧目。且吸收、借鉴了汉剧部分声腔及文武场牌子。1932年，王积劳成疾，英年早逝。1956年，调儿戏正式定名为文曲戏。

朱双云(1891—1942)　上海人。1906年在上海与汪优游(仲贤)等组织学生演剧性质的开明演剧会，旋转入早期职业新剧(文明戏)活动。提出用戏剧艺术推动"政治、军事、宗教、社会、家庭、教育"改良的主张。欧阳予倩在《谈文明戏》一文中认为："朱双云、汪优游都是新剧运动中的健将，那个时候他们所提的六大改良是有积极意义的。"朱是早期新剧的职业演员，并与欧阳予倩、郑正秋等名家合作。徐半梅(卓呆)在《回忆录》中说，"他在演剧之外本领大得很"，长于经营擘划，擅长写作，才华横溢。1920年前后，他和顾无为来汉口以"导社"为名在老圃西舞台演出新剧，此后即在汉口定居。上演剧目有《波兰亡国记》、《安重根刺伊藤》等。1925年汉口警察厅以"乱党"、"赤化"及"有伤风化"等莫须有的罪名对一些戏剧团体"勒令禁演并驱逐出境"。朱双云等抗议无效，就印发了《导社临去宣言》并演出最后一幕戏剧向全市提出控诉。官方慑于舆论，收回了驱逐令，但仍坚持"禁止演出"。直到1926年秋，国共合作的国民革命军北伐胜利会师武汉，导社才在立大舞台恢复演出。

1927年大革命时期，朱双云与刘艺舟、傅心一等积极加强戏剧界的联系，成立了湖北

剧学总会，吸收当时只能在租界地区演唱的花鼓戏艺人，用楚剧进化社名义在共产党人领导下的血花世界(今民众乐园)登台演出。地方戏曲演员从此和他们建立了师友关系和战斗情谊。1929年他曾介绍汉剧福兴班赴上海公演。由于新剧的没落，朱双云想再走辛亥革命前夕(王)钟声、木铎(刘艺舟)与京剧合作演出的道路，动员新剧演员兼演京剧。他给妻子方红叶新排了《江上琵琶》、《凌波仙子》，并为邹剑魂、邹剑佩父女新排了《杨梅醋》等"新京剧"，结果是心力交瘁、毫无起色，他自已反为结核病所困扰。1934年朱双云病愈，他租用汉口维多利亚电影院，邀请南方四大名旦中的小杨月楼、刘小衡相继来汉演出京剧。最早在武汉的演出场所实行凭票对号入座、革除茶房卖茶索取小费之陋习，不演开锣垫场戏、废除检场、净化舞台等改革措施，号称"标准大戏院"，但收效并不理想。嗣后，他又在天声戏院与毛韵珂合作，致力于鼓吹抗敌御侮的新编史剧，他编写过《梁红玉》、《桃花扇》、《林则徐》，并组织演出《文天祥》、《卧薪尝胆》、《赛金花》，以"国防戏剧"为号召，效果良好。

1937年"七七事变"，全面抗战爆发，他以武汉市戏剧公会主席身份，联络戏剧界演职员工，成立了汉口市剧业剧人劳军公演团，组织每周捐献义演，赴前方慰问，更与郭沫若、田汉、阳翰笙等合作，投入第三厅领导下的抗日宣传活动。与洪深合写了戏曲剧本《岳飞的母亲》，交楚、汉剧演员演出，又通过安娥女士的联系，秘密募捐购买药品慰问八路军前线战士。从武汉撤退后，他应教育部教科用书编辑委员会聘请，在四川北碚从事戏剧编纂工作，抱病创作了《淝水之战》、《平壤孤忠》、《碧血黄花》及鞭挞汪精卫的《卖国丧身》等戏曲剧本，由当时在北碚的汉剧抗敌流动宣传第一队演出。1942年1月该编委会并入国立编译馆，朱双云仍担任原工作。同年3月31日病死于北碚。临终前还在撰写《中国之优伶》(未完稿)，遗嘱将所藏书籍捐赠国立编译馆。

沈　四(1891—1933)　荆州花鼓戏演员。工旦。潜江县人。幼随父习武，爱好花鼓戏，常背戏文抄本。沈相貌俊美，嗓音清亮，记忆力强，每逢花鼓戏艺人说戏，听后不忘。十四岁，被花鼓戏艺人钱凯清邀请入班，稍加点拨，即可上演《蓝桥汲水》、《打洞结拜》。后参师刘大方，勤学苦练，技艺日精。1907年进沔城登台献艺，被挽留演出三个月。擅演《祭塔》、《大辞店》、《十八扯》等。演唱《十枝梅》，边、本、膛音运用自如，观众赞其有"五条嗓子"。他善用眼功表现剧中人物的悲切之情，扮演《白扇记》中黄氏，唱到"思老爷想姣儿泪洒胸膛"时，泪水随之串串滴落。1909年在三江口演出，观众连点五场《思儿》，"要看他泪水干是不干？"结果场场如此，观众拱手称服。沈幼时练过武功，演《祭塔》中的白素贞，能表演被称为"双绝"的"白蛇吐箭"、"白蛇怒腾"两个高难动作。1917年，沈与谢春城联袂领衔演出于汉口共和升平楼，名传三镇。因流氓强逼其盛妆呷酒，他越窗潜逃，由同人掩护返乡。后忧愤吐血成疾，长年病居家中，1933年逝世，年仅四十二岁。

周天应(1891—1960)　梁山调旦脚演员。钟祥县龚家集人。本姓范，幼为周嗣。小

时读过几年私塾。十余岁离家习艺，从师王大化。初唱二棚子，后因越调衰落，只唱梁山调，兼及花鼓戏。长期搭钟祥戏班浪迹江湖。1935年，汉江水灾，班散家亡，只身流落在荆门红岩寺当庙祝。两年后，因教戏违犯寺规而遭逐，移居永胜集重操旧业，授徒举班于荆门、钟祥间。周擅演《天平山》、《蓝桥会》、《描容》、《吃醋》、《雪梅吊孝》、《常文秀卖妻》等。他扮相漂亮，以技艺争胜。饰《天平山》中的胡秀英，为表现狐仙在山间追逐刘海时的欢悦心情，他综合运用跻功、扇子功，并吸收民间舞蹈，创造了两朵金花、凤凰展翅等身段，优美传神，给人以清新之感。饰《美人瓶》中的女寨主蓝翠花，借鉴越调刀马旦功夫，豪爽中见妩媚，使人物性格更为鲜明。至今仍为当年观众津津乐道。他嗓子不算好，但十分注重演唱的感情和技巧。善唱悲腔，慢板。《描容》中赵五娘的一段"琵琶词"，长达四十余句，唱来如泣如诉，十分哀婉；而《常文秀卖妻》中李氏离夫别子、登车上路时的十来句叮嘱之词，一句一顿、声声颤抖，格外凄惨。周技艺超群，并不隐秘居奇。三十年代初，某日唱罢夜戏，有钟祥晚辈孔宪禄登门问艺。孔年轻，嗓子好，小有名气。周见其诚，竟不顾劳累，结合戏例，边唱边做，将自己多年体会而得的"凶、吉、快、慢、离、合、悲、欢"八字演唱要诀，向孔讲授了一个通宵。孔深受其益，后乃成梁山调旦行之佼佼者。周天应一生授徒不下百人。1957年当选为荆门县第二届人民代表大会代表。1960年在永胜集逝世，远近村镇数百人自发前来吊丧。身后无嗣，众徒立碑纪念。

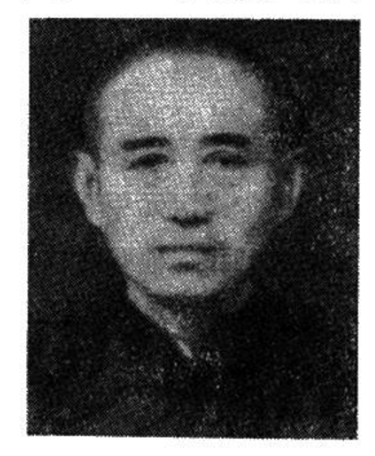
章炳炎(1892—1967)　楚剧演员。本名张德贵。初习花旦，取艺名小桂芬，后工小生，取现名。孝感县东乐乡大张村人。1907年于汉阳铁信局师承杨喜贵学木匠，业余学唱花鼓戏，晚间常在汉江船上为船工清唱。同年登法租界金龙灰面厂简易舞台，首演《翠花女检过》(饰翠花)成功。随后赴黄陂搭左天成、陈斌卿、余姑娘戏班，正式下海，以唱戏为业。1914年秋，与李百川、张银铃、夏世燮于玉壶春戏院组班，辟汉口第二家花鼓戏剧场，改演小生。1922年，随李百川楚歌社赴沪演出一年。次年返汉进春仙舞台。1927年进血花世界演出，参加共产党人李之龙举办的楚剧进化社演员训练班学习，毕业考试获第一名。1934年应沈云陔之聘进满春大戏院，合演连台本戏《天雨花》。武汉沦陷后，与李百川、关啸彬合作演出于汉口永乐戏院。



章温厚儒雅，身材、扮相俱佳，时人誉为"楚剧文生之冠"。其表演潇洒大方，注重刻画人物个性。唱腔朴实明快，吐字清晰，句中较少行腔，句尾收腔有力，人称"一字清"。一生为观众留下许多生动人物形象和优美唱段。所饰《左维民巧断绣鞋案》之左维民，吸收了

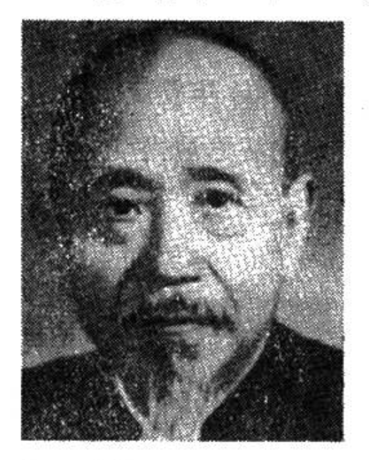
京剧的表演程式，又保留楚剧生活气息，致使该剧目久演不衰。所演《吕蒙正泼粥》一剧，精雕细刻，耗尽半生精力。为准确塑造吕蒙正的艺术形象，他苦心琢磨，请教同辈艺人，与落泊文人陈彬卿结为至交，细心观察陈的言行与生活习惯，将陈为人拘谨持重，说话咬文嚼字，摇头晃脑的特点以及因穷困衣衫单薄，冬天缩手于袖内的习惯动作加以提炼，使所扮演的吕蒙正更为生动逼真，并创造性地总结出表演吕蒙正的十种指法：引指、羞指、云手指、双手指、挽花指、逗趣指、赞美指、反手指、内向指、外向指。1961年，他与沈云阶合演此剧被拍摄成戏曲艺术片，并述录了《楚剧<吕蒙正泼粥>的表演》。在旧社会章炳炎吃斋信佛，不参与旧戏班中争名夺利之事。生活上清贫节俭，喜以“发米条子”的方式接济穷人。1949年武汉解放，主动将家乡房产、田地献给家乡农民，受家乡父老赞许。1951年被评为武汉市劳动模范。1952年获全国第一届戏曲观摩会演荣誉奖。1954年获武汉市防汛二等功臣称号。1956年加入中国共产党。同年获湖北省第一届戏曲观摩演出大会表演一等奖，省人民委员会奖状，当选为中国戏剧家协会武汉分会理事。

鲁小山(1892—1959)　楚剧演员。原名鲁全安。鄂城县人。1908年跟同乡艺人刘季伢学唱花鼓戏，兼学唱皮影戏。在乡镇茶馆坐唱。1911年正式化妆登台演出，以诙谐幽默的表演为乡人称道。1925年名丑匡伯林赏识其才华，将他引荐到汉口共和升平楼戏班。不久，鲁成长为楚剧界颇有特色的丑脚演员。他所表演的丑脚，出马门一立，就可让观众忍俊不禁地发笑。他不追求肤浅廉价的剧场效果，而是注重表现人物的内在感情和剧本所包含的社会内容，能使观众在笑声中受到启迪。《讨学钱》的张先生，他演得夸张油滑，褒贬不失分寸，恰到好处地刻画了张先生不学无术、四体不勤、馋嘴贫舌的穷酸形象。演《天方捡子》，发挥他曾演唱过皮影戏、木偶戏的特长，一人表演生、旦、净、丑多脚，获得满堂喝彩。《打扫华堂》、《下南京》等戏，以丑衬美，刻画了剧中人美好的心灵。中华人民共和国成立后，鲁小山从事传统剧目的挖掘工作。1956年在湖北省第一届戏曲观摩演出大会上，获省文化局奖状。



夏久廷(1893—1961)　清戏(湖北高腔)演员。号采钦，麻城县盐田河人。幼年父母双亡，六岁时过继给伯父。十岁入高腔天福泰班学艺，工正旦。扮《目连》中的刘四氏，踩跻，与杀叉的鬼卒厮打，配合默契。夏擅演《描容》、《雪梅教子》、《双拜月》、《逼嫁》、《钱玉莲投水》和《打猎回书》等戏。扮相俊秀，嗓音圆润甜美，边音宽，韵味浓，吐字清晰。在麻城县宋埠一带演出时，观众曾给他挂过银牌。1924年9月，夏随天福泰班到汉口模范村花园公演。1927年，因班主病逝，戏班解体。不久，夏久廷加入姓徐的衣箱老板的班子，在麻城境内以简陋的围坐方式演出，俗称“劝堂”。此时，夏还兼唱皮影戏。1955年湖北

省群众业余戏剧、音乐、舞蹈汇报演出期间，夏久廷和胡最高被特邀演出湖北高腔《琵琶记·描容》，《湖北日报》刊载了演出剧照、速写和评论文章，称赞夏以六十三岁高龄扮演赵五娘“却像年轻的姑娘一样，有声有色地刻画出了一个庄重、坚贞而又善良的妇女形象”。1956年湖北省第一届戏曲观摩演出大会，夏久廷和雷金魁展览演出湖北高腔《荆钗记·逼嫁》，引起全省戏曲界人士的关注。1957年初，武汉市楚剧团出资聘请夏久廷、胡最高、雷金魁等六名高腔艺人，报录湖北高腔剧本和音乐曲牌，并向青年演员传授技艺。夏久廷的述录本《观画》、《游春》等，载入《湖北地方戏曲丛刊》编印本。1961年返乡病逝。



扬　铎(1893—1967)　汉剧史学家。字闻泉，笔名佯托和尚、我闻，自号“戏有益斋主”，人称“扬补钉”。汉口人。七岁入学。幼年嗜汉剧，终生不渝。毕业于湖北政法学堂。曾任鄂军政府兵站总监部辎重科科员。后从事教育事业。1919年于汉口基督教青年会任职近十年。嗣后去南京，先后在国民政府工商部任编辑科长、首都国货陈列馆馆长等职。武汉解放前夕，参加和平促进会活动，迎接解放。中华人民共和国建立后，曾在武汉汉剧团（院）工作，后聘为武汉文史研究馆馆员。他热心研究汉剧，辛亥革命前编有汉剧《九人头》在汉口刘园演出。中华民国元年著有《汉剧丛谈》，首载于《汉口小报》，后两次印单行本，是第一部研究汉剧的著作。他曾在汉口《楚报》上载文宣传汉剧是湖北的“省粹”，并主办《汉口小报》以提倡、发展汉剧为宗旨。1918年与友人合作编印《汉剧通考》，鉴定汉剧剧目。1920年他与余洪元、傅心一等发起成立汉剧公会，并起草章程，提出“提高人格，改良习惯”的口号。1927年，扬铎将汉口基督教青年会的剧社由演文明剧改为演汉剧，成为汉口第一个汉剧票社。抗日战争时期，曾援用《一捧雪》的故事，编写汉剧剧本《平倭佳话》。他在武汉市汉剧团工作期间，便专心搜集、研究汉剧史料，撰述有《汉剧史考》、《汉剧传统剧目考证》、《汉剧六十年在武汉》等。晚年协助恢复了怡怡业余汉剧社，担任社长。他喜考据之学，关心乡邦文献，治学涉猎较广。因其一生潜心汉剧，楚剧演员王若愚称他为汉剧“死忠臣”。继室红艳琴曾是汉剧一末演员，长女扬宗珍（即孟瑶），现在台湾，受父影响，亦喜戏剧，撰有《中国戏曲史》。

陈凤钦(约1893—1943)　汉剧演员。大冶县陈段村人。青年时嗜汉剧，常在乡间围鼓班演唱。1913年，鄂城紫檀庙办汉剧科班，他不顾家人反对，私自前往报考，试唱了《高平关》、《投大唐》中二净的唱段，得科班老师喜爱，入科习二净。习艺期间，突然哑嗓倒仓，他离开科班回乡，在家经过息养之后复返科班找业师陈金山求教。业师嘱其继续保嗓，半年后嗓音好转，凤钦欲改唱一末，业师言其身材矮小，扮相尚欠雍容富泰，唱一末中气不足，以习九夫为宜。凤钦改学九夫后，用功甚勤。他的拿手戏有《绑四将》、《斩浪子》、

《摸包》、《双槐树》等。他善唱，行腔别有风味；善表演，眼神、台步和身段酷似老妪。扮演清苦贫婆尤有特色。《双槐树》中的朱婆行乞的唱段如泣如诉，颇为动情(见图)。1929年随福兴班赴上海演出，亦获好评。1930年参加傅心一组织的以坤伶为主的大汉戏班，赴四川重庆、合川等地演出。抗日战争时期，被选为汉口市剧业剧人战时服务团监事。后参加汉剧抗敌流动宣传第一队，入川演出。1943年病逝于北碚。



陈衡山(1893—1954)　越调和远安花鼓戏演员。习生、丑行。远安县人。父陈志松为花鼓戏、湖北越调业余艺人。陈受父亲影响，从小喜爱戏曲。十三岁拜陈开学为师，兼学花鼓戏与越调。他长相标致、记忆力强，学艺刻苦，十五岁即以扮演梁山伯、潘必正、薛平贵、张德和等角色获得好评，二十岁时已成为当地名艺人。他身段匀称、腿功扎实、表演有气派。演《滚灯》一戏，运用越调丑行技艺表演，以花鼓戏的唱腔演唱，效果尤佳。他嗓音清脆，充满激情，一段〔哀子〕，能使观众坠泪。1930年自组新胜戏班，自置行头，固定人员，引进剧目，致力于远安花鼓戏的革新。中华人民共和国成立之初，与杨晓凤等人代表远安花鼓戏和越调参加湖北省第一届民间艺术会演，以越调《伍子胥过江》中伍子胥的表演，获会演代表好评，称其为“山中鹞子”。

郑金秀(1893—1941)　荆河戏演员。沙市人。清末入沙市荆河戏三元班学艺，工刀马旦。中华民国初年，他与沙市籍名旦王金凤(青衣)、刘金玉(花旦)同在三元班，各逞技艺，红极一时。合称旦行“三金”。沙市有的戏迷在手指上戴三只金戒子，表示对“三金”的仰慕。郑金秀擅演《盗旗马》、《金光阵》、《飞熊山》、《大劈棺》等剧，身手矫健，武功超群。饰《两狼关》的梁红玉，在高坡擂鼓，勒马上山的身段中吸收了花脸的工架，妩媚女将顿显英武之姿。随后执飞叉追赶黑大叔时，将叉抛出，凌空从黑大叔头顶擦过去，插在台板上，准确惊险。他的跻功精湛，有“跻子大王”之誉。《斩三妖》是跻旦以武打见长的功夫戏，他饰妲己，在与周营众将交战开打时，只见靠旗滚动，不见人面，及至妲己将被诸神擒获，耍刀花，抛出双刀，接双蹦子，用跻尖踢刀向前，是其绝招。离开沙市后，搭湖南津市松秀班，在湘鄂毗邻城乡演出，1941年病逝于津市民乐戏院。

董瑶阶(1894—1952)　汉剧演员。工八贴。沔阳县老里仁口人。幼时家贫，七岁读私塾，十二岁进本地戏班拜李老四为师，学唱汉剧和花鼓戏。十五岁随父到汉口求师学艺，进福兴班唱汉戏。初习花衫。他容貌俊秀，嗓音清脆，做工细腻。在准提庵首次贴演《天开榜》中店主刘氏，即获观众好评。后参师罗金喜、赛黄陂(钟华卿)，技艺更为精进。于荣华茶园演出时挂“花衫状元”牌，改艺名为牡丹花。1921年，因不满前台老板的欺压，辞

班去四川。1929年同余洪元、吴天保等赴上海公演，董演出《活捉三郎》、《打花鼓》、《老背少》等剧目，被上海伶界称为“绝响”。抗日战争期间加入汉口市剧业剧人战时服务团。1938年，因未能及时撤退，滞留武汉，靠在武汉附近各县演唱度日。



董是汉剧男旦。他的传统功底深厚，又善于从生活中吸取营养，扮演少女、大嫂、闺秀、泼妇，无不性格鲜明，有血有肉。董自谓：“街头巷尾的妇女，汲水浣衣的村姑，都是我的师傅。”初以演娃娃旦见长，饰《闹金阶》的曹瑞莲、《小姑贤》的小姑、《游龙戏凤》的李凤姐。改《游龙戏凤》注重风情的传统演法，将凤姐处理成活泼可爱、不谙世事的女娃，赋予这出戏以新的境界。步入中年，以演泼辣旦著称，《坐楼杀惜》、《挑帘裁衣》、《翠屏山》为此时期的代表作。演《坐楼杀惜》中阎惜姣突出她的凶狠，咄咄逼人；演《挑帘裁衣》中的潘金莲，表现其受王婆摆布及其轻佻之态；演《翠屏山》中的潘巧云，活画出其荡妇形象。三个女性，演得各具风采，成为三绝。《活捉三郎》、《打花鼓》、《老背少》是他晚年的三大力作。《打花鼓》原是一出良莠混杂的玩笑戏，董根据凤阳婆子是大脚这一特点，丰富了卖艺女踩盘子的舞蹈动作，全剧舞蹈变化多姿，技术性强，称为花鼓十八势。《老背少》原名《哑夫背妻》，一人兼演老汉和少女，仿末脚步态，以生、旦两行的唱腔对唱答问，别开生面。《活捉三郎》是他与大和尚李春森的看家戏，演来珠联璧合。董曾言：阎惜姣对张文远爱之深而索之切，要演出惜姣的心理，不能一味渲染恐怖场面。董从形容鬼来无影、去无踪的传说中琢磨设计身段动作，其台步、鬼啸、“提影子”的表演，时称绝技。1937年底，田汉在《武汉剧坛印象》中谈到：汉剧名伶的演出，“使我饱览了汉剧的精华，接触了此中名手的好技——如牡丹花老板的《活捉三郎》等，发现了许多皮黄剧的原型。”（载《武汉戏剧》三期）。

董青年时期与名妓俞珍患难相扶，结为夫妻，到老忠贞不渝。人们称之为“台上风流戏子，台下正派艺人”。他不阿权贵，愤世嫉俗，屡遭旧势力的打击，遂存消极出世思想，虔信佛教。待同行轻财重义，奖掖后进，将《打花鼓》、《活捉三郎》中的绝技传授给青年丑脚和女弟子。中华人民共和国建立后，任中南戏曲学校名誉教师。因年事已高，仅偶尔露演。1952年，文化部特邀他赴京参加全国第一届戏曲观摩会演，途中突患重病，折返武汉后病逝。

贺宜春（1894—1951）　汉剧鼓师。祖籍湖南省宁乡县。其父在汉口戏班管衣箱，遂送子跟班学艺。贺宜春工一末，擅演《碰碑》、《收姜维》等戏。后因塌嗓，跟前辈名鼓师蔡德贵学习司鼓。因他为人谦和，天赋聪颖，经数年潜心观察，反复揣摩，又经蔡德贵精心指点，遂熟练地掌握了汉剧打鼓技艺。1919年担任司鼓。他所用的鼓比现今之鼓略小，鼓身稍短，鼓签长仅五寸，细如香签，打鼓时双腕悬起，不附膝头依托，发出音量不大，但不

飘浮，柔中有刚，清脆悦耳，形成了悬签击鼓的独特风格。贺宜春博闻饱记，对剧目和曲牌的运用都非常熟悉，排起鼓签来，丝丝入扣，牵引衬托，非常细腻，起止转落，句逗分明，人们赞誉他的鼓签会说话。他对余洪元、李彩云、牡丹花、吴天保、朱洪寿、大和尚、周天栋等人的艺术风格了如指掌，因而能与之长期合作。1937年，汉剧名伶劳军义演，贺为李春森的《收痨虫》司鼓，当李唱到“实可叹世间人瞎了双眼”，起川丁丁锤，济公抬头伸颈、抖眼亮珠、张口露舌、双指前指，在一锤马锣声中造型亮相，贺的锣鼓点不前不后，恰到好处，李春森颇为满意。他和琴师汪庚保长期合作，敢于创新。晚年与琴师刘志雄合作，使刘颇受教益。贺的击鼓技法，惜无人继承，遂成绝响。他待人谦和，乐于助人，从不以名鼓师自恃，文武场面的同事均喜欢与他共事，老、少演员乐于请他司鼓。由于旧时生活贫困，遂染疾患，1951年病逝于武汉。

朱吉占(1894—1976)　湖北钟祥高腔票友，人称朱二先生，钟祥县城韩家街人。其父朱立恒行医鄂、豫、皖、赣诸省，为钟祥著名中医师。朱立恒素好高腔，工文生，兼司鼓，能演唱《盘盒》、《打芦花》、《三关摆宴》等近百出折子戏。他结交当地文人绅士组织钟祥高腔清唱班，演唱自娱。中华民国四年，朱立恒应湖北省政府要人之邀，曾率高腔班赴武昌挂衣演出。朱吉占七岁进钟祥府学宫，毕业于省立第七中学。因受家庭影响和父辈亲友的熏陶，十七岁时即单独行医，亦学会演唱钟祥高腔，后成为钟祥高腔郢中班的首领，且负责石牌班、皇庄班、冷水班等十三个高腔班社的联谊活动。朱吉占擅唱高腔，亦能唱昆腔，以司鼓为主，兼教唱腔，整理脚本。他博学多识，能演唱《单拜》、《荣归》、《盘盒》、《白罗衫·看状》等七十多出折子戏。朱吉占主持郢中班时，曾率班赴武昌、江陵、荆门、宜城、京山等地为当地社会名流演唱，颇受欢迎。抗日战争爆发后，郢中班的演唱活动逐渐减少。他利用行医的身份，积极参加抗日救亡活动。1947年秋，中国人民解放军大军南下，朱吉占动员旧军界、旧政界的头面人物向解放军投诚。1953年，朱吉占任钟祥县人民医院中医科主治医生，他又邀集钟祥高腔票友恢复演唱活动，传授高腔弟子阎少柏、李玉纯等二十余人。1962年，武汉市楚剧团派人赴钟祥记录、整理湖北高腔资料，朱吉占、张笑逢等口述四十多个钟祥高腔演出剧目和三十多首高腔音乐曲牌，并献出收藏的高腔剧本。朱吉占藏本《金印记·单拜》、《扈家庄》等被编印进《湖北地方戏曲丛刊》。

张玉魂(1895—1953)　楚剧演员。黄陂县人。幼随灯戏艺人江长玉学艺。1920年进汉口天声舞台。始演花旦，善扮风流角色。后因嗓音欠佳，改演青衣。他吸收了云中仙、陈月仙唱腔之长，创造出一种以字带腔、未尽即收的低调唱法。唱时如泣如诉，含蓄而撼人心弦。张玉魂擅演悲剧人物，尤能细腻地刻画人物的内心活动。《百日缘》、《大教子》、《斩经堂》均有独到之处。其代表作《白扇记》，把黄氏含悲忍辱、难言隐私的痛苦情状，表演得感人至深。在演此剧的同辈艺人中属上乘。1946年，他随同艺楚剧流动宣传二队从四川返汉，在美成剧院重演《白扇记》，半月爆满，后因观众过多、楼座被压塌才停

演。他死后，观众说他将《白扇记》带进了棺材。他表演细腻真切，《纺棉纱》活托出农村妇女纺纱、喂奶、摇摇窝的生活情调；《游宫拷寇》又以层次分明的表演展现出李娘娘对儿子十六年成长过程的想象，以及想认又不敢认的矛盾心情；他演《三上桥》，分析李十娘娇弱之躯刺杀汝宁王时，不可能与之搏斗，于是创造了暗将匕首衔在口上，趁宁王反剪十娘双手时，以口衔匕首摆头刺杀宁王的表演，给观众以新颖之感。他善于总结，从自己与他人扮演青衣、闺秀的表演中，总结出十二种上场台步和身段。

李百川(1896—1944)　楚剧演员。工小旦。本名李祖赐，字荫庭。黄陂县泡桐店袁李湾人。家贫，幼读私塾两年，后辍学务农。从小爱灯戏，抄唱本自学，无师自通。每逢



年节湾中搭台演戏，他常参加演出。1909年袁李湾乡民集资办灯戏科班，他率先报名，立下字据：出科后无论何地谋生，须每年正月十五日赶回家乡献艺三天。后李成名于武汉，仍践约。初入科班，从师李品三(1882—1938)，学艺三月即登台，锋芒初露。后师事陶阳，出江湖行艺，影响渐远。1914年，张银铃、夏世燮在汉口组玉壶春班，邀李入班。时李正在孝感县东阳岗唱赌戏，赌场头人不放。袁李湾村民以本村名角能在汉口登台为荣，出动近四十人，将其夺送玉壶春戏班。自此，李以小官宝艺名演于汉口租界舞台。他兼编、导、演、后台经理于一身，运筹全班，声誉日显。1920年，更名李百川。1922年，因不满前台老板李保记仗洋人势力压榨艺人，愤然组建楚歌社赴上海大、小世界演出一年。因李率众出走，玉壶春班遂散。1923年，他由沪返汉，就聘于春仙舞台。与陶古鹏、章炳炎合作，聘琴师严少臣，致力于楚剧声腔与伴奏的改革，改人声帮腔为胡琴伴奏。1926年，协同陶古鹏、江秋屏组织同业公会。1927年春节，率班脱离租界，进入血花世界公演，加入共产党人李之龙举办的楚剧进化社演员训练班学习，任副班长，积极为楚剧革新尽力。1928年被戏院老板诬告坐黑牢一月。同年，与沈云陔合作于天仙班。他心胸开阔，主动让贤，由沈挂头牌。自1932年起，与沈潜心经营满春大戏院，广纳人才，更新剧目，革新演出形式，使满春班雄踞武汉剧坛数年。时盛行连台本戏，他大展才智，采通俗小说为素材，编写了《天宝图》、《三门街》、《瓦冈寨》、《天雨花》、《杨家将》等连台本戏。1937年，又采家乡木兰山传说故事，编写了连台本戏《朱木兰从军》。他所编剧本多以揭露封建婚姻的罪恶，抨击为富不仁、歌颂爱国与民族气节为主题。语言通俗流畅，常把现实中市民生活实事与政治集团内互相倾轧事编入唱词，演出效果极好。王若愚在《楚剧奋斗史》中称赞说："真正唱戏的人写楚剧最有才华的当推李百川先生，他写得最多，写得最好。"李身材较矮，扮相欠佳，但嗓音醇厚甘美，有浓郁的黄、孝方言韵味，善用鼻音，并多用小花腔，创多字句的唱法。其唱腔优美，吐字清楚、拖腔委婉。常于戏的高潮处，打破唱词七字句、十字句格式，加进一连串观众熟悉的口语，唱来闪烁流利，形成了自

己的演唱风格。《粉妆楼》一剧中，与琴师合作，编创了富于抒情性的新腔西江月，此腔已成为楚剧常用的唱腔。李百川善于扬长避短，他根据自己的扮相和嗓音条件较符合饰演小家碧玉一类人物的特点，便给这类人物安排了优美的唱段和丰富的表演。他饰《送友》、《访友》中的祝英台和《打灶神》中的田三娘、《醉酒》中的花魁娘子，都演得很有光彩。他酷爱书法，与武汉名书法家冯家灏结为至交，练得一手好字，被人们誉为"戏才子"。1938年武汉沦陷，他因病未能随同艺楚剧宣传第二队旅川。回乡避难时，途中遭土匪绑架，委他参谋长之职，他严辞拒绝。后因生活无着，重返武汉，谋生于美成戏院。目睹日本侵略者横行于世，汉奸走狗卖国求荣，他恨之切齿。1942年演出《杨家将》时，借杨四郎妻子之口，痛骂汉奸"全不想中华版图来之不易，怎忍心锦绣河山变成废墟……"赢得观众的热烈掌声。因此，触怒汉奸敌特，他们以投寄子弹信件相恐吓。他却付之一笑。1943年因患筋骨病不能登台，戏院老板以其不能赚钱，扬言要下他的演出牌名。他以"百川"的名字为题头书写对联一副"百事无成为人忙谋而不终，川流不息空徒劳枉奔一生"，愤然返乡。次年病逝于袁李湾。

陶古鹏(1896—1970)　楚剧演员。生脚。本名陶德金，字云卿。新洲县阳罗镇陶家大湾人。幼读私塾，十四岁时在汉口西服店当学徒。十八岁拜本乡李进伢为师，学唱灯戏。1915年入江湖班，演出于黄安(今红安)、鄂城等县。1919年进汉口法租界春仙舞台。所演《董永分别》、《当铺认母》为其成名作。时花鼓戏重旦行，各班均以当家旦脚挂头牌，演员多以习旦入门，唯他始以生脚登台挂牌，为同行瞩目。他嗓音高亢明亮，身材颀长匀称，姿态稳健有气派，加之刻苦好学，"无论何剧名角登台，或高尚影片，彼必往观"(邓天澜《楚剧概言》序言)，吸取经验，丰富自己的表演。擅演《大清官》、《吕蒙正赶斋》、《送友》等戏。1923年，他与李百川聘琴师严



少臣为花鼓戏加过门和胡琴伴奏，亲身实践，用胡琴伴奏演唱《白扇记》。1929年，他借鉴电影与话剧的演技，细心琢磨台步、身段与锣鼓点的配合，带金丝眼镜、着西装革履，扮演根据外国话剧改编的《父之回家》、《费公智自杀》中的主角，一举成功。此二剧久演不衰，成为楚剧保留剧目。他对艺术严肃认真，舞台作风严谨，不喜演"提纲"戏，坚持排练后再上台公演，以求对观众负责。他一生刚正不阿，自尊自重，为楚剧的生存和发展，作出了贡献。他曾为李百川受流氓侮辱事去惩处流氓。对某些演员不以人格为重极为反感，最反对演员为巨商与流氓头子唱堂戏、点戏和做干儿子的恶习。1924年因拒唱点戏，得罪天仙戏院老板，愤然组班脱离租界，以通俗进化社之名演于球场街模范村游戏场。1926年底，与李百川、江秋屏发起组织同业公会，率班进血花世界公演。大革命失败后，为避免楚剧被取缔，他与王若愚奔走呼号，动员社会力量迫使汉口当局举办三期楚剧演员训练班，使

楚剧艺人争得演出的“合法”地位。为造成更大社会影响和舆论支持，1933年述著《楚剧概言》一书，并自费印刷成册，广泛散发。1946年，楚剧公会恢复，他当选为副主席。1957年他被错划为右派。中国共产党十一届三中全会后得到改正，恢复名誉。晚年，他不顾年迈体弱，再次伏案著书，撰写出《楚剧演员生活五十年》，告诫后辈创业之艰难，为后人研究楚剧留下了可贵的史料。

小翠喜(1896—1928)　汉剧演员。本名陈福胜，三生陈启才之子。黄陂县人。幼时随父习三生，未几改习七小。饰《辕门斩子》中的杨宗保、《芦花河》中的薛应龙。因不甘充当小生行之贴补，乃专工八贴，拜郑大苟为师。其父甚为不满，常对人言："养子学花旦，乃陈门之不幸。"小翠喜不为所动，用功更勤，技艺大为长进。他待人谦恭，上至挡首，下至龙套，无不与之友善，逢贴演花旦重头戏码，班内同人多举荐小翠喜。他中等身材，善于装饰，扮相秀丽多姿，并在汉剧界首先以改良古装扮演貂蝉。他嗓音清脆，讲究身段美，擅长表演小家碧玉。他的表演艳而不淫，机灵而不油滑。所饰《打渔杀家》的肖桂英、《摘花戏主》的文艳、《凤仪亭》的貂蝉、《拾玉镯》的孙玉姣、《梅龙镇》的凤姐最为拿手，



青年时即享誉武汉。1916年，汉剧名伶为悯寒济贫在汉口乐园戏院举行联合公演，他与陈旺喜合演《打渔杀家》，表演细腻，配合默契，掌舵摇桨、挥刀拼杀，动作敏捷，神情逼真。同年，曾演出时装戏《妻党同恶报》。1921年，他随余洪元等赴北京赈灾义演，参加了京、汉剧名伶的联合演出。小翠喜献演自己的拿手戏《采花赶府》(即《摘花戏主》)。以往演出者只摘五朵花，他却摘九朵花，每摘一朵花亮出一个身段，忽而分花拂柳，忽而攀条援枝，或挽发，或咬指，或翻身，或扇风，跳荡腾跃之际，花朵信手而至，令人目不暇接。北京《顺天时报》赞誉文武花旦小翠喜为汉剧“特色人才”。由京返汉后，其声誉与牡丹花比肩。1928年，小翠喜在沙市最乐戏院贴演《打渔杀家》，沙市戏迷前已看过黄楚云所饰《打渔杀家》中之桂英，闻黄楚云之师出台献艺，更想一睹风采。小翠喜在“打鱼”和“杀府”时均特别卖力，走高跳坐蹬时，不慎落地昏倒，稍停，持手中竹刀徐徐撑起，欲演完全剧，一翻身复又倒地而亡。终年33岁。

李之龙(1897—1928)　沔阳县西流河杜家窑人。中国共产党早期党员。黄埔军校第一期士官生。国民革命政府海军政治部主任，代理海军局局长兼中山舰舰长。1926年3月，蒋介石阴谋制造“中山舰事件”，李遭秘密逮捕，不久获释。同年9月，随北伐军至汉，任中央俱乐部血花世界主任。他热爱戏剧事业，常言“枪炮只能攻城，艺术可以攻心，搞戏剧工作就是革命”。曾创作、编演了《工厂主》、《夜未央》等多种新剧。他见楚剧艺人演出于英、德租界，受洋人盘剥，痛心疾首。1927年元月，通过同乡楚剧艺人黄黑苟联系

楚剧天仙班之李百川、陶古鹏等，热情支持楚剧进血花世界。当时有人视花鼓戏为"淫人"、"淫戏"、"不能登大雅之堂"，他却力排众议，以公开投标方式使楚剧进化社以每月一千二百元包银中标，于1927年春节首次登报在血花世界演出。时楚剧大受民众欢迎，日夜两场仍不能满足观众的需求，他又辟血花世界四楼坪台为露天场地供楚剧公演。为推动楚剧健康发展，改造艺人旧有恶习，组织成立了汉口市戏剧编审委员会，审查楚剧传统剧目，对低级庸俗的剧目严加禁止，对上演剧目进行整理，并亲手改编了《尼姑思凡》、《吕蒙正赶斋》等剧本。为宣传楚剧和楚剧演员，对《尼姑思凡》专门组织了当时的名旦段殿坤、张桂芳、沈云陔作比赛演出，邀请各界名流评比。一时盛况空前，使楚剧声誉大振。为使更多的楚剧演员受到训练，提高思想与艺术素质，又组织成立了楚剧进化社演员训练班，自任主任。邀请社会名流刘艺舟讲授"戏剧起源和化妆学"、李少仁讲授"戏剧变迁史"、欧阳蟾园讲授"剧本编写"，自己主讲"演员之修养"。他要求演员注意人格修养，求艺术的精进，要把楚剧的演出看成是宣传革命、教育平民进步的需要，不可只顾赚钱吃饭。1927年元月至4月初，时仅三个多月，李之龙为楚剧的改革发展，作出了诸多贡献。楚剧经他努力宣传，在汉口更显蓬勃之势。1927年4月，蒋介石发动"四·一二"反革命叛变，他奋笔疾书讨蒋檄文。次年二月，英勇就义于广州黄花岗，年仅三十一岁。噩耗传来，楚剧界人士无不悲愤填膺，楚剧艺人陶古鹏偷设灵位，以寄托哀思。



柯火英(1897—1963)　黄梅采茶戏女演员。旦行。黄梅县柯思湖人。渔民出身，幼爱唱渔歌。1915年与采茶艺人张伯林成婚，夫妻出走九江、鄱阳，以唱采茶、打连厢谋生。1923年正式拜采茶戏艺人邓花子为师，搭班唱戏，工小旦。柯身材窈窕，长相秀美，不喜言谈，好胜心强，对师傅所教剧目与扮演角色，常揣摩于胸。她唱腔优美，音色纯正，乡土味浓。1924年首演《送香茶》获得成功。在《董永卖身》一剧中，所饰七仙女以扮相俊美、嗓音甜润、演唱情深，轰动黄梅下半县。1935年，丈夫张伯林病逝，柯独抚幼女，生活艰辛，经艺友说合，改嫁采茶戏艺人翟水林。夫妻省吃俭用，与弟翟丙林蓄衣箱，自组采茶戏家班。柯为家班挑梁演员，以唱《珍珠塔》、《劝细姑》、《白扇记》等剧最负盛名。柯待人诚恳，乐于助人。江西艺人马宜天到黄梅求教，柯亲授《胭毡记》、《毛鸿记》、《於老四》等剧目，并同台演出《拜年》、《过界岭》、《反顺想》等折戏，马宜天深得其教益，后成为赣北知名采茶戏艺人。中华人民共和国成立后，柯以教戏为主，口述了全本《刘子英打虎》等剧目。

徐俗文(1898—1963)楚剧演员。本名徐有国。黄陂县踏石乡人。幼年在汉口卖过油条，在洋行当过童工。1915年拜师彭海清学唱花鼓戏，习青衣。1918年和1919年先后在

上海九亩地、南京浦口等地唱戏。1927年进入血花世界演戏，并在楚剧进化社演员训练班学习。1932年加入沈云陔、李百川组织的满春戏园，任后台经理，发挥了他善于团结、长于经营管理的才能。1938年撤离武汉前，沈云陔、高月楼等组成问艺楚剧抗敌流动宣传二队，王若愚任队长，徐任副队长。撤至四川重庆，冒着敌机轰炸，坚持抗敌宣传。为巩固剧队人员的团结，坚持实行共和班公伙制，贯彻经济公开，艺术民主。行旅中他任劳任怨，无役不与。1946年由川返汉，他组织问艺楚剧宣传第二队原班人马与留在沦陷区内的楚剧演员们合作组建问艺楚剧团，共同演出于民乐剧院。又促成青年演员关啸彬、李雅樵向沈云陔、高月楼拜师学艺，加强了老艺人与青年演员、大后方与沦陷区艺人之间的友爱团结。问艺楚剧团自1946年民乐组班迄1949年武汉解放，是楚剧班社中最巩固、最团结、阵营最整齐的剧团。老辈艺人都认为徐俗文是其中默默无闻的一位有功之臣。1950年武汉市楚剧工作第二团成立，他当选为副团长。六十年代从事传统剧目的挖掘整理工作，直至病逝。



汪庚保(1898—1942)　汉剧琴师。鄂城县高桥人。其父汪太颂系汉剧乡班的琴师，熟悉汉剧剧目、唱腔和曲牌。他不愿儿子承其衣钵，乃送子进金牛镇凤字科班习一末。庚保自虑体质较弱，中气不足，且见人羞怯，便求助于科班老师陈金山，改习文场。他头脑灵活，朝学暮练基本功，熟记汉剧曲牌、腔调，不久即成为凤字科班的当家胡琴。1919年到汉口搭班，曾先后得到名琴师唐三、郑润的指教。二十年代始，名闻武汉三镇。1938年，他参加汉剧抗敌流动宣传第六队赴沙市和湖南益阳一带演出。1941年，日本侵略军扫荡湘西，汪庚保逃回汉口。因其流亡外地时颠沛流离而身染重病，未几病逝。

汪庚保操琴的指法灵活多变，揉、滑、颤、打均恰到好处，又能因人制宜，托腔保调，并在保留汉剧传统音乐韵味的基础上，创编新腔。他大胆改革汉剧胡琴，将琴筒改小，琴杆缩短，使胡琴的音色、音量得到改进。尤其是为旦脚伴奏时，更显熨帖、悠美。在生、旦同台演唱行腔互相转换时，他处理升降调也极为迅速。他使用弓毛不绷紧的软弓，持弓将弓毛一把握住，演奏时臂、腕、掌、指配合恰当。拉慢弓时，控制力度适当，最强音最弱音均能表现，且音色秀丽、丰满，比快弓更具效果。他和名鼓师贺宜春合作多年，配合默契。曾长期为吴天保、李四立、邓云凤、刘顺娥等演员操琴。汉剧音乐前辈蔡德贵和郑润曾赞许汪庚保、贺宜春为“汉剧文武场之奇才”。

王茂洪(1898—1981)　山二黄演员。艺名王德子，郧县人。父亲以教书为业。幼读私塾，喜爱戏曲，曾参加山二黄民间业余戏班万山学社的演唱活动。十五岁左右，弃学从艺，进子字科班，从师钟疯子，学唱生、末脚。出科后，又参师刘天和，艺业大进。擅演《风波亭》、《洪洋洞》、《斩李广》、《挑袍》、《四进士》等戏。他嗓音洪亮，吐字清楚，行腔雄

浑有力，声情并茂，有金嗓子之誉。《斩李广》中七十二个“再不能”的唱段，他绘声绘色一口气唱完。1934年隶富春班，支持箱主阮春山与刘大宝的越调戏班，党老五的二棚子戏班合班，使这个三条腿的富春班一度十分红火。1936年，箱主病逝后，王茂洪领班，并主教玉字科班，授徒梁玉庆(梁国喜)、佘玉强(佘明星)、石匠娃、刘太娃等。1944年，富春班改为胜利班，在鄂北、陕南的乡镇演出，于1947年散班，王回郧县。1953年，王茂洪组建自负盈亏的郧阳胜利剧团、任团长，聚集了流散的山二黄和二棚子艺人，招收了学员。1956年，被选为郧县人民代表大会代表、县政治协商会议常委。同年参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会，饰《花子骂相》中吕蒙正，获湖北省文化局奖状。

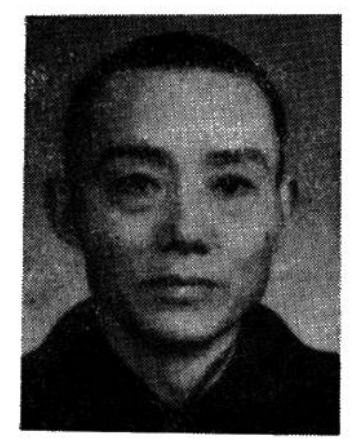


夏福千(1899—1967)　　南剧演员。湖南慈利县人。幼入澧县福胜科学艺，主攻生脚。出科后在湘、鄂交界一带演出，曾到恩施和来凤搭班。1938年，来凤县城关栈房老板李春和组织南剧班，夏应邀入班。1951年加入来凤县人民剧院(来凤南剧团前身)。1953年春，参加咸丰县南剧团，任副团长。1962年，恩施专署文教局举办全地区南剧演员训练班，被聘为主教老师，向鹤峰、来凤、咸丰等县学员传授技艺。他的舞台作风严肃，表演规范。擅演南北路声腔的剧目，如《红书剑》、《八义图》、《凤仪亭》、《火烧绵山》等。饰《凤仪亭》的王允，见吕布上钩去调戏貂蝉时，他运用抖狗血、对眼、吹髯、闪动帽翅，展示王的怒容，待吕布赔罪时，故作不理，转身暗笑窃喜并窥视吕布的动静。将王允施用美人计、明怒暗喜的神情，表现得十分生动。他武功基础扎实，饰《火烧绵山》的介子推携毋潜逃，手攀藤、脚爬山及在火中翻、滚、跌、扑，演得真实自如。他在《八义图》中扮程婴，单腿独立、手执马鞭，罗帽与髯口拗着转动，边舞鞭花，左右鞭打公孙杵臼，眼神和动作中透露出不忍下手的复杂心情。1956年，湖北省第一届戏曲观摩演出大会，夏主演《八义图》，获表演一等奖。

白莲花(1899—1933)　　楚剧女演员。旦行。本名胡桂香，孝感县人。家住县城三元宫。附近的陕西会馆、城隍庙均有戏楼演戏，她从小受到熏陶，立下从艺之愿。既长，不顾家人责难，与黄孝花鼓戏艺人罗伯山结为夫妻，随夫学艺。她长相俊美，嗓音清亮，身段灵活。1917年登台，以《溜老三推车》、《抠鳝鱼》“轰动孝感半边天”。搭江湖班在孝感、应山、云梦等地献艺，观众争看白莲花，声誉十三年不衰。拿手戏有《送香茶》、《三娘教子》、《送友》、《访友》等。她品行端正，不服邪恶。在新府城演出时，地主王庄南图谋不轨，让其烧鸦片，她拒不受辱，愤然离去。班友赞其品德，誉她如出污泥而不染的白莲花。即以白莲花艺名广传乡里。1933年5月病逝，年仅三十四岁。

段殿坤(1900—1959)　　楚剧演员。旦行。艺名芙蓉花。黄陂县人。幼读私塾四年。十四岁拜许建林、陈明元为师学艺，跑江湖演出。1918年进入汉口天声班。1926年，

当选为楚剧进化社委员。他参加艺人反对剧院老板压榨的活动，大声疾呼："楚剧要革命，应先革自己的命。" 1927 年参与筹建李之龙领导的楚剧进化社演员训练班。同年以改编的《尼姑思凡》参加革新戏的比赛演出，获好评。他所演剧目，注重人物内在感情，讲究刻画人物性格，尤以演悲剧人物见长。他设计的"讲宫"中秦香莲的长段唱、念，《观书》中陈氏下场时所唱之甩腔，把秦香莲的一腔悲愤倾泻出来，观众为之动容。所演《五娘吃糠》、《杀狗惊妻》、《孔雀东南飞》、《吴汉杀妻》等剧中的老旦，亦极富感染力。1930 年后在满春班与李百川合作，编演《华丽缘》、《四海棠》等连台本戏。他喜读书，不满意"活本"戏、"水词"戏，致力于剧本的整理与改编。对所编演的连台本戏，在剧情的安排、人物感情的纠葛、表演的处理等方面，他都能提出切实可行的修改意见。有些戏经他指点，演出效果立见。他阅历丰富，遇事冷静，善于处理各种人事关系，为满春班内勤外务操心尽力，被艺人推重，敬他为满春的"主心骨"。1945 年 9 月楚剧同学会恢复，他当选为同学会理事长。中华人民共和国成立后，段殿坤参加戏改、挖掘整理传统剧目，从事教学工作。1951 年，被聘为楚剧第一期女演员训练班教师。他不顾身患哮喘，气力不支，每天坚持到民众乐园四楼上课。1956 年在湖北省第一届戏曲观摩演出大会上，获湖北省文化局奖状。



李四立(1900—1972)　汉剧演员。咸宁人。出身梨园世家，幼受其父李大发之熏陶，后从师朱学启和董金林，工七小。雉尾方巾俱能，大靠短打均善，是文武全才的小生。1929 年随福兴班赴沪演出。1938 年参加汉剧抗敌流动宣传队第五队，在湖南省常德一带演出。1941 年在桃源县与常德汉戏同乐班同台献艺。1947 年返汉口，进美成戏院。中华人民共和国成立后，参加武汉市汉剧团，1959 年调武汉市艺术学校任汉剧科主任。他的唱腔工整，念白清晰，表演儒雅潇洒。擅长《三国志》、《三才阵》、《写状三拉》、《吕蒙正赶斋》等戏。他与李春森演出《白罗衫》，饰徐继祖，在详状、审陶、对衫几折戏中，念白隽永、节奏鲜明，使用眼神和纱帽翅子功，把一个沉着干练的青年巡按表演得栩栩如生。他和陈伯华合演《写状三拉》饰赵宠，在三报门、三拉中，运用撩袍、屈膝、跷腿、踉跄、亮靴底的腿功，喜剧性地表现了小官见大官表面恭谨、沉着，实则内心惶恐不安的心态，时称一绝。饰《辕门射戟》的吕布，在喝令"兵撤徐州"时，通过一步蹿到台口金鸡独立，踹右脚仰身掏双翎，作偏凤势，并顺势咬翎鹞子翻身，吐翎，亮相的表演，表现吕布一箭射退纪灵十万人马后趾高气扬的神



态。随后上马走圆场，复喝令众将官撤兵，跨右腿、踢左腿，翻身接反蹦子独立，作顺风扯旗势，场面演奏完尾声，涮马鞭，换右脚独立，抱马鞭亮相后，急步下场，达到"豹尾"收场的效果。他配合李春森拍摄了汉剧资料片《审陶大》。艺术纪录片《留住汉宫春》内有他演出的《磐河桥》。1956年，在湖北省第一届戏曲观摩演出大会上，以演《审陶大》的徐继祖获表演一等奖。

鲁培元(1901—1951)　　汉剧检场。武昌人。从小在戏班习艺，从师邓光光，演赤膊小生，因嗓音欠佳，后从事检场。外号鲁瘌痢。1929年随福兴班赴沪演出。1938年参加汉剧抗敌流动宣传第五队，赴湖南省常德一带演出。1946年返汉。他通晓检场的各种技巧。台上桌椅调度，干净利落。在《凤仪亭》中，他一手接戟，一手递介口茶，在《打店》中接桌子、在《三打平贵》中接椅子，同演员配合默契。丢垫子，别人一手只能丢两个，他手劲大，一手丢五个垫子一品齐，五个朝臣照垫子跪下，不偏不歪。他以场官身份打火彩，更是身手不凡。《活捉三郎》中阎惜姣鬼魂出场时，他手抓火药松香粉，打"引蛇出洞"，一连七、八把火彩，从场内将鬼魂引到左边台口，此时手中火药还控制着一半，阎惜姣低头顶发遮面，他将火药从其背后打出，犹如"雪花盖顶"，演员乘大焚火彩之际抬头亮出鬼相，造成恐怖气氛。《火烧连营寨》中，他打的火彩有"玉带缠腰"、"金钱吊葫"、"连珠炮"几项绝招。为表现刘备扑火逃命，鲁培元两手各抓火药，右手一连打七、八把火彩，最后一把从刘备腰部右边打出，左手的火药则同时从刘备腰部左边打出，二火相连，拦腰相缠。刘备反场上扑火，他接连打火彩逼着人物退至右边台口，台口事先放有一小碟火药，他将火彩打过刘备的头顶落入小碟，点燃碟中火药而大放火焰。刘备濒临焚死，胡须两边甩动，鲁培元配合着一甩一把火彩，连甩十多把火彩，刘备在冲天火彩中僵尸倒下。鲁培元因技艺出众，获盛誉。

翟双平(1901—1968)　　汉剧演员。工六外。名红升，浠水县下麻桥人。十五岁进大冶县汉剧双字科班习艺，从师罗金山(小骡子)、罗旺喜(大骡子)。出科后，曾随同乐班在鄂城、黄石与江西省九江一带演出。1928年到武汉，在武昌共和舞台搭班献艺，并与牡丹花合作演出《梅龙镇》等剧。1938年参加汉剧抗敌流动宣传队，任第十队队长。翟双平学艺刻苦，靠把箭衣俱精，武功尤为扎实，对汉剧下河路子(又名兴国河路子)的五金手、互抱头、贯耳锤、四门架等武打技艺，运用纯熟。擅演剧目有《杨滚教枪》、《焚绵山》、《骂阎罗》、《水擒庞德》。他的舞台作风严谨，长靠或短打，动作规范、利落。在《焚绵山》中所饰介子推逃命时攀藤、扑火的动作，矫健火爆；《杨滚教枪》中趟马和三次下场亮相身段的工架漂亮、讲究；在《水擒庞德》中扮关羽，出场起凤霸、亮凤爪，斩庞德后"勒马望荆州"的姿势，神态威严，颇富雕塑感。翟双平被誉为汉剧下河路子的"六外大王"。1951年任浠水县汉剧团团长。1956年参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会，主演《杨滚教枪》，并与黄振元合演《表功》，获表演二等奖。1956年以来，整理《偷盗遇魔》、《秦琼表功》、《坐楼杀惜》等剧目，亦获好评。1969年病逝于浠水。

余文君(1902—1950)　楚剧演员。原名余必大，艺名小双红。汉阳县兴隆集人。八岁时，吕洪喜花鼓戏半台班来村演出，见其品貌端正，问"可会唱戏"，他以灯歌《八仙庆寿》相答，嗓音清亮，举止机灵，即收为弟子跟班学艺。其父不允，追回。余痛哭两日不肯进食，其父遂由其学艺。后从师黄紫云。十二岁以小双红艺名登汉口天声舞台，极受观众欢迎。既长，从国术武师练功，为后来演出武戏打下了基础。余兴趣广泛，喜交往，与汉剧名伶余洪元、董瑶阶、李彩云友善，常相互探讨技艺。喜搜集京、汉剧名流唱片，习其唱腔和唱法。在演出《十八扯》时，有意穿插各类唱段，剧场效果强烈。余文君博采楚剧生、旦名角唱功之长，善将黄陂、汉口两地语音在演唱时掺糅融合，使行腔、吐字刚柔相济，能细腻地表达人物的复杂感情。他戏路宽，以文武花旦、文武小生戏见长。《拦马》、《十八扯》、《游龟山》、《水漫》、《十三妹》是其拿手戏。余为楚剧武戏的开创者之一。他所演武戏采用武戏文唱的方式，唱、念、打相结合，以唱、念推动剧情和渲染人物的感情，克服了模式化的武打表演。演《水漫》一剧，他让身怀有孕的白素贞以大段唱、念哀求法海放回许仙，在遭到法海无理拒绝后才开打。使白素贞的胜负始终紧扣观众心弦，格斗中的亮相，不时获得满堂喝彩。其武功借重国术，以真刀真枪打得真实著称，被观众誉为"文武花旦大王"。在《华丽缘》中扮演的孟丽君，既有男儿的气质，又有女儿的妩媚。十里长亭迎接皇甫少华凯旋，他根据人物的特定身份，采用以女迓腔为主，吸收男迓腔的唱法，宣读圣旨，恰切地表现了女扮男装、集"宰相"与妻子于一身的孟丽君的欢快心情，颇有情趣。1923年因倒嗓停演，入文华中学攻读古文三年，为复出后编演连台本戏打下了文学基础。他编演的《华丽缘》、《十三妹》、《五虎平南》、《樊梨花》等连台本戏，虽以通俗小说为蓝本，但经他精心剪裁和丰富情节，使人物个性突出、矛盾集中，舞台效果好。这些连台戏在大智舞台上演后，被誉为"大智一枝花"。余具有革命信念和民族气节。1938年，积极参加郭沫若、田汉举办的留汉歌剧战时演员讲习班学习，编演了揭露日寇罪行、歌颂抗战军民的《新十八扯》、《天津黑影》等戏，为前线捐款筹金义演。武汉沦陷后，大汉奸徐福康出巨金聘其组"宣抚班"，为所谓"东亚圣战"作欺骗宣传，被他严辞拒绝。余文君一生授徒甚多，知名者有高月楼、余少君、余笑予等十余人。

魏楚辉(1903—1943)　楚剧琴师。别名魏大普。鄂城县人。父亲是汉剧票友，从小受父影响，熟悉汉剧，学会操琴，以玩围鼓子自娱。1930年前后，参加沈云陔、高月楼的戏班，为伴奏。魏勤于思考，勇于创新，改楚剧伴奏两把京胡为一把京胡和一把京二胡，并改变了原来胡琴只在接腔处拉几个音的简单伴奏形式，在托腔和过门翻新上下功夫，将严少臣开始的胡琴伴奏向前推进了一步。在沈云陔的支持下，倡导发展了乐队建制，增加了三弦、月琴，形成了楚剧乐队四大件。1934年，与另一琴师姜旬普研究出悲迓腔的定弦和伴奏方法。在《天宝图》一剧中，与李百川合作编创了西江月新腔，广为流传。1938年，与沈云阶设计的《天雨花》"对鞋"一折的音乐唱段，沿用至今。

吴天保(1903—1967)　汉剧演员。字贤华。汉阳县索河镇人。幼年酷爱草台班演出的汉剧。1915年汉剧天字科招生，他闻讯后私自到汉口报考。因名额已满，拒收，他悻悻然出门，随口高唱"杨延辉坐宫院愁眉不展"，主事人惊其嗓音嘹亮，破格收录。坐科习三生，蒙师肖长胜。吴因唱念常杂汉阳乡音，学戏进度较慢，致有"木头人"之讥。吴以勤补拙，潜心学艺，以小天保之名登台演出《文昭关》，一举成名。1919年出科后，在满春、长乐等戏院献艺。二十年代后期，被称为"汉剧大王"，与前辈余洪元比肩。1929年，他同余洪元、董瑶阶、李春森组成四大头牌的福兴班赴上海公演。从京剧的咬字、发声上吸收了营养，并受上海戏曲舞台创新的启迪。1934年在汉口长乐戏院主演连台本戏《薛仁贵征东》，颇受观众欢迎。由他提倡的汉剧连台本戏的演出形式曾引起争议，评论界毁誉参半。1935年他被选为汉剧公会第三届会长。同年，他与周天栋组成汉兴公司，制订后台约法以整肃演员精神。1936年组建时代汉剧社，聘请龚啸岚、戴琢章为编剧，编演新剧目，并改革剧场管理。他主动饰配角，演开锣戏。抗日战争期间，投身抗日救亡宣传活动，先后被选为中华全国戏剧界抗敌协会理事、汉口市剧业剧人战时服务团理事，并参加劳军义演。1938年参加汉剧抗敌流动宣传队，任总务主任，并随汉剧第一队进川演出，上演了《精忠报国》、《文天祥》等剧。1941年至1942年患病，客居重庆市区休养，兼理捷足皮鞋店。病稍愈，随队在成渝道上、嘉陵江畔坚持抗敌流动宣传活动，1947年离渝返汉。1949年9月，赴京参加中华全国文学艺术工作者代表大会。1951年为抗美援朝捐献"鲁迅号"飞机举行专场义演。1953年任武汉市汉剧团团长，1962年任武汉汉剧院副院长。还曾任中国戏剧家协会武汉分会副主席，第三届全国人民代表大会代表、全国政治协商会议第二、三、四届委员。



吴天保以唱功见长，善创新腔，演唱高亢激越，腔调清新，声韵讲究，艺风炽热，世称"吴派"。表演规范，强调步步有安排，招招不落空。他融汉剧生、末、外为一体，开创汉剧三生唱、做并重的新风。他眼睛小、身材矮，善扬长避短，特别重视舞台部位的调度和眼神的运用，并借鉴花脸的工架，使形体动作幅度大、节奏感强，大开大阖，气势磅礴。他主演的《辕门斩子》、《法门寺》、《未央宫》、《吴汉杀妻》、《四郎探母》等均为上乘。尤擅演失意的英雄、亡国的王孙。《哭祖庙》是一出针砭时弊、反对卖国投降的佳作。吴在科班曾学唱此剧，他经过四十余年演出实践的锤炼，对唱腔和表演都作了精心设计，成为吴派艺术的代表剧目。全剧的唱词多，他上演时改变了重唱不重舞的旧格局，结合剧情加强了表演身段。七段反二簧、反二流，板式布局合理，旋律优美动情，悲壮激越，感人肺腑，将北地王刘谌谏父杀家、哭庙殉国的举动和绝望之情，表现得真切深沉，震人心弦。该剧曾摄成影片，辑入戏曲艺术纪录片《留住汉宫春》。他在1952年全国第一届戏曲观摩会演获文化部奖

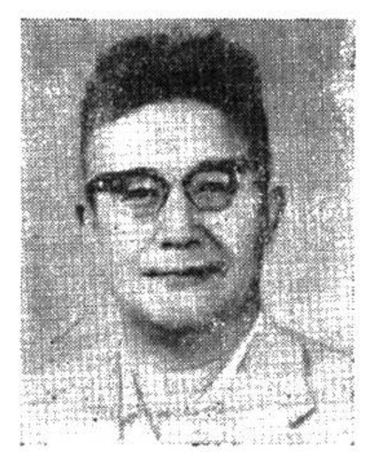
状，1955年武汉市第二届戏曲观摩会演和1956年湖北省第一届戏曲观摩演出大会分别饰《打金枝》的唐王、《四郎探母》的杨延辉，均获表演一等奖。晚年参加汉剧现代戏的演出，塑造了《山乡风云》的何奉及《红灯记》里的鸠山，都给观众留下深刻的印象。中华人民共和国副主席董必武给武汉汉剧院的题诗以“尊重吴陈派，宏宣江汉声”，称誉吴天保和陈伯华在生、旦两行所创的艺术流派。吴派三生传人较多，对汉剧的发展影响亦较大。晚年嗓音变化，渐难自控，起唱时有“荒腔”之疵。著有《略谈汉剧三生的表演艺术》。“文化革命”期间，受到残酷批斗，忧愤致疾，于1967年含恨谢世。1978年，武汉市文化局为其平反，恢复名誉。

许国楠(1903—1963)　提琴戏演员。主工旦。通城县北港人。幼学裁缝，爱吹唢呐，十岁拜湖南岳阳花鼓戏艺人黄凤丹、王仲秋学唱花鼓戏。族主不允，欲将其活埋，他潜逃在外，随师跑江湖演出。1928年曾在平江参加过共产党领导的地下斗争。中华人民共和国建立初期，参与组建通城县提琴戏大众剧团。1954年大众剧团改演汉剧，自愿离团回乡，长年在通城、崇阳等地授徒传艺。许嗓音清脆，身材匀称，唱做全面，生旦净丑，吹打弹唱，“把把椅子能坐”，尤以正旦见长。拿手戏《菜园会》在1956年湖北省第一届戏曲观摩演出大会上获得好评。所扮演的陈幺姑，受汉剧名伶陈伯华《柜中缘》表演的启发，改陈幺姑轻浮、风骚为天真活泼；并改变了以正调一唱到底的旧格式，增加了〔出门调〕、〔怀胎调〕、〔荷花调〕等，使全剧的唱腔起伏跌宕，更能展示人物性格。他擅长的剧目还有《刘海砍樵》、《孟姜女哭长城》、《磨房产子》、《访友》、《雪梅教子》、《芦林会》等。

徐德刚(1903—1968)　襄阳花鼓戏演员。襄阳县人。被誉为“戏才子”。拜师涂老幺。他的嗓音不佳，经长期苦练与摸索，创高低音结合、真假嗓结合、口腔音与鼻腔音结合之“三口腔”，运用自如，能“演什么角扯什么腔，做什么戏拉什么调”。演唱时口齿清晰，韵味浓厚。如演《米面风波》时幕后一声叫唱，即获满堂喝彩。《送寒衣》、《送友》中傅虎与梁山伯的唱段均被省电台录音播放。《送友》唱段并被制成唱片发行。他的扮相俊美，扮啥像啥，浑身出戏。《白扇记》中小生王老幺、花旦黄氏女，《梁祝姻缘》中小生梁山伯、花旦祝英台、小丑四九、小旦仁心，他均能扮演，故获“四角满一兜”之美称。所演《扯状》中何叶保之瘸腿矮子步，备受观众赞赏。演《看课》中土财主冲爷，在念“发家全凭会细抠”的台词时，身体前倾，右臂略弯伸在头前，食指往下一勾，正好落在“抠”字上，语气和语调韵味十足，活画出乡下土财主的神态。中华人民共和国成立后，参加新组建的襄阳花鼓戏演出队。1955年被聘为襄阳县花鼓剧团教师。1956年以演《送寒衣》之傅虎获湖北省第一届戏曲观摩演出大会表演二等奖。1962年任襄阳县花鼓剧团副团长。并选为县人民代表大会代表和县人大委员。1968年病逝。

高百岁(1903—1969)　京剧演员。字幼斋，号智远，又名伯绥，北京人。幼年拜名票吕正一为师，又从师朱四龙学习“三斩一碰”等“刘(鸿声)派”剧目，旋即登台。因嗓音高

亢激越，遂有“小刘鸿声”之称。十二岁带艺入富连成科班搭班学艺，十四岁以挑梁老生应聘于上海丹桂第一台。满师后，即组班演唱于上海、北京等大中城市，驰名南北。二十五岁拜周信芳为师，改学“麒派”。1928年参加田汉组织的南国社，并与欧阳予倩等合演《潘金莲》。1938年参加田汉、夏衍组织的抗日救亡协会，为抗日将士作劳军演出。1948年应汉口民众乐园邀请来武汉，1950年成立中南京剧团，任总团副团长兼第一团团长。1952年任武汉京剧团团长，直至逝世。

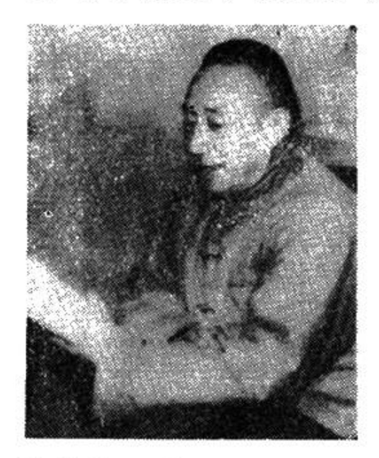


高百岁在五十余年舞台生涯中，兼收京剧老生诸流派之长，戏路颇宽。他有“刘派”艺术的根底，改习“麒派”后，得周信芳之真传，擅演《四进士》、《打严嵩》、《追韩信》、《赵五娘》等麒派代表剧目。并向汪笑侬学习了《刀劈三关》、《哭祖庙》、《骂阎罗》等“汪派”拿手戏，向潘月樵学习了《举鼎观画》、《扫雪打碗》，向老艺人张月亭讨教关公戏的演技。学习各流派时，既宗法一派，又不单纯模仿、拘泥于一派，坚持从自身的条件出发，融会贯通，灵活运用。他演出“麒派”名剧时，从不把自己高亮宽厚的嗓音，强压成暗闷沙哑的声调，而是以“麒派”的声腔作基调，在咬字发音、行腔运气等方面，发挥自己嗓音的长处，以质朴苍劲、韵味醇厚取胜，形成了自己的演唱风格。他以老生戏为主，兼演武生、红生、小生和花脸，尤以演苍老角色见长。《赵五娘》中的张广才、《三打祝家庄》中的钟离老人和现代戏《豹子湾战斗》里的老猎户朱爷爷，均刻画得栩栩如生。京剧《柯山红日》第五场有一段二簧腔，他把孙(菊仙)派、汪(笑侬)派、高(庆奎)派与麒派唱腔之长糅合在一起，表现了麦力生热爱中国共产党、愿为革命献身的决心与信念，既保持了京剧的特色，又塑造了一个新人物，深得观众好评。

高待人处事，豁达大度，谦虚谨慎。身任团长，又是名演员，从不骄矜自恃，经常扮演二、三路角色，积极为其他演员配戏。同时，热情向青年演员传授技艺。艺德高尚，受人尊敬。中华人民共和国建立后，积极参加戏曲改革活动。曾赴海南岛、福建前线部队作慰问演出。1956年加入中国共产党。1960年，与沈云陔等赴苏联、波兰、民主德国、罗马尼亚旅行访问。参加了全国、中南、湖北及武汉市的戏曲会演，均获奖。曾任中南戏曲学校校长、武汉市艺术学校第一副校长、中国戏剧家协会理事、剧协武汉分会副主席等职。

陈鹤峰(1904—1981)　京剧演员。原名陈鸿声，浙江鄞县人。家贫，五岁时父瘫母亡，寄养于亲朋家。十三岁学艺，初习花旦，后拜谢月亭为师，工老生，习演《献地图》、《辕门斩子》、《空城计》等剧。出科后，在宜兴、常州一带农村演出。二十五岁进入上海老天蟾舞台搭班。时“麒派”创始人周信芳在该舞台领衔挂头牌，陈得便经常观摩周的表演，反复揣摩，熟记于心。一次上演《封神榜·绝龙岭》，周信芳因病不能登台，由他临时顶替饰闻太师，从唱念到表演酷似周的风格。周见其勤奋好学，颇为器重，1932年收为弟子，亲

授《徐策跑城》、《追韩信》、《明末遗恨》、《赴五娘》等代表剧目。陈功底扎实，技艺全面，文



能唱念，武能翻打。他嗓音宽亮，底气足，口齿清，换气巧妙，运腔舒展。除老生戏外，兼演武生、小生、亦曾勾脸扮演包拯。盖叫天在上海主演《武松与潘金莲》时，陈饰西门庆，从两张桌子上腾空翻下，转体飞脚落地，观众击掌叫好。1943年，陈鹤峰首次来武汉演出。1948年春，第二次来汉演出，延续一年有余。次年3月去长沙。1949年由长沙回上海路过武汉，经中南局宣传部文艺处挽留，演出于民众乐园大舞台，并参加筹建中南京剧工作团。1950年1月，中南京剧工作团成立，周信芳任总团团长，他任总团副团长兼第二团团长。1952年中南京剧工作团改为武汉市京剧团，他任副团长。他在《逼上梁山》中饰林冲、《三打祝家庄》中饰乐和、《皇帝与妓女》中饰吴革。1958年参加京剧现代戏《白毛女》的演出，扮演杨白劳。1960年调湖北省戏曲学校，任副校长，并在京剧科任教。他向学生传授“麒派”表演技艺和演剧经验。教导学生“表演贵神，唱念贵情，字字入耳，声声动听”。1949年武汉市第一届戏曲会演，陈获表演一等奖。1952年第一届全国戏曲观摩演出大会，获文化部奖状。1956年湖北省第一届戏曲观摩演出大会，获省人民委员会奖状。1964年，他率领京剧科学生赴上海，学演京剧现代戏《母子会》、《送肥》等。他还在《革命自有后来人》中扮演李玉和，进行示范演出。1981年12月他在病中，听说自己的学生主演《徐策跑城》参加湖北省中青年演员比赛，执意抱病过江看戏，不幸于学生演出的前一天晚上，因病情突然恶化逝世。

胡桂林(1904—1966)　汉剧演员。字国璋，汉口人。出身贫苦，童年时靠沿街叫卖为生。1915年入汉口天字科班，因不惯其拘束，偷逃出科。1917年转入孝感桂字科班，工一末，1921年参师胡双喜，得其真传。1929年随余洪元赴上海演出，音调和运腔技巧刻意摹仿余洪元。1938年参加汉剧抗敌流动宣传第五队赴沙市和湖南常德等地演出。胡扮相富泰，嗓音苍劲，脑后音与鼻音共鸣尤有特色。擅长剧目有《兴汉图》、《天水关》、《蓟州堂》、《法场换子》等。扮《兴汉图》中刘备(见图)过府探疾，生动地表现出汉昭烈帝挚爱孔明的神态，颇具“余派”表演之风范。中华人民共和国成立后，任武汉市汉剧团副团长、武汉汉剧院副院长。1952年第一届全国戏曲观摩演出大会饰《战樊城》中伍尚，获演员三等奖。



1956年湖北省第一届戏曲观摩演出大会，主演《兴汉图》，获表演一等奖。在汉剧艺术片

《二度梅》中扮演陈日升。在纪录片《留住汉宫春》中《兴汉图》里扮演刘备。

余海先(1904—1967)　黄梅采茶戏演员。工旦行。艺名盖三县。黄梅县濯港余显村人。一岁丧父，六岁丧母，沦为流浪儿。受民间艺人影响，从小爱唱采茶戏。十二岁自学演唱《扳竹笋》、《蓝桥汲水》、《送表妹》、《送香茶》、《渔网会母》等折子戏。1918年3月，他在濯港街头唱《打猪草》，适逢采茶戏艺人李四盛路过，问"师事何人?"他随口答"师我!"李见其聪明可爱，收为弟子授艺。三月后登台，演《送香茶》，乖巧伶俐，被乡人称为"采茶奇童"。1919年后，随吴毛女、吴福保等艺人到江西省湖口、都昌、鄱阳与安徽省祁门、怀宁、宿松等地跑江湖演出，以演《山伯访友》、《珍珠塔》、《破镜缘》、《牌环记》著称。他唱腔婉转，表演细腻，台风严肃，为师辈赞许。是年，他与怀宁老艺人查文艳、宿松老艺人方玉珍合作演出，受益颇多。经多年舞台实践，成为鄂、赣、皖三省十余县的知名花旦。三十年代初，他到广济县郑公塔、蚂蚁河演出，扮演《董永卖身》中的张七女、《海林州》的马金莲、《吴三保游春》的赵翠花，因表演出色，获十余块银牌。其中一块铸有"盖三县"，誉其技艺超过蕲春、黄梅、广济三县的花旦同行。壮年后改唱正旦，在《鸡血记》、《胭毡记》、《张朝宗告经承》、《乌金记》、《赶子图》、《讨学钱》等剧目中塑造了性格不同、各具特色的几个陈氏。以《乌金记》陈氏的表演尤为突出，把一个为夫鸣冤、百折不回、置生死于度外的烈性女子，刻画得栩栩如生，催人泪下。抗日战争期间，他在沦陷区卖艺为生，被日伪军多次抓去坐牢，因无法演戏，卖掉家产到孔垄镇经商。中华人民共和国成立后，于1955年参加黄梅县新生采茶剧团。1956年在湖北省第一届戏曲观摩演出大会上，获湖北省文化局奖状。晚年，述录有《董永卖身》、《乌金记》、《逃水荒》、《铁笼山》、《劝细姑》等大小传统剧目八十余个。其中四十三个刊在《湖北地方戏曲丛刊》编印本上。另有《葵花井》、《白布楼》、《罗裙宝》、《染围裙》等剧目刊于《安徽省传统剧目汇编》。唱腔四十八曲收进《黄梅采茶戏唱腔集》。生前曾三次当选为黄梅县人民代表大会代表，黄梅县人民委员会委员。1967年8月病逝。

崔二弦(1904—1970)　柳子戏琴师。本名崔荣盛，湖南省永顺县人。七岁孤，八岁拜业余柳子戏班一张姓大筒琴师学艺。他天资聪慧，记忆力强，长年刻苦操练，功底扎实。二十岁出师后声名大震。二十六岁当本家掌班跑江湖演出，既可为柳子戏伴奏，亦可为同台演出之南剧伴奏。1934年带戏班来湖北鹤峰县演出，后定居该县。崔指法灵活，操琴娴熟自如，左手善揉弦，旋律优美；右手运弓有力，控制得当，拉出的声音响亮、醇厚，极富感情，故以"崔二弦"闻名。至今，在一些老年观众中仍传扬"崔二弦的琴装在袋子里半天了还在昂(音āng)"的赞语。崔善文武场，大筒胡琴、京胡、唢呐、大锣、二钹等各类乐器皆精。善为演员帮腔托调，烘托演唱效果。崔一生曾在湖南省永顺、石门、桑植和湖北省鹤峰等地开科授徒十四届，传徒百余名，其中佼佼者有张德胜、杜永章等。1970年，崔病逝于鹤峰全家河。

朱自亭(1904—1971)　郧阳花鼓戏演员。工旦。诨名朱四喜。郧县县城人。出身银匠世家，幼小爱看戏。十五岁被父亲送往竹溪从一高师学银匠手艺时，因不爱此道，趁机出走，拜刘大宝、孙马娃为师，学唱山二黄、二棚子。初习小旦，后演正旦、摇旦、老旦，行行表演均颇出色，被誉为“四喜”演员，赞其所演四旦行皆为观众喜爱。他所饰《蔡鸣凤辞店》的胡二女，表演自然，演唱委婉动听。扮演《眼前报》、《汾水河》、《三打黄桂香》中的摇旦则“丑得喜人，摇得爱人”。他革除旧戏乡班的陋习，讲究化妆、服装的协调、装扮要求符合人物的身份与性格。他所扮还愿戏、庙会戏的幽灵、鬼魂，装饰亦同样认真。他为人宽厚，待艺友、弟子情同手足，其艺德至今仍为同辈艺人称赞。1953年参加郧县山二黄剧团工作，成为职业艺人。1969年回乡养老至终。

沈云陔(1905—1978)　楚剧演员。新洲县人。幼年因演唱花鼓戏闻名乡里，获“十岁红”之称。1921年受聘于汉口春仙班，潜心吸收江秋屏、李百川、余文君诸名伶之长，融会贯通，自成一家。1927年初，进入李之龙领导的血花世界，演出革新的《新蓝桥》、《小尼姑思凡》、《吕蒙正赶斋》等剧目，艺事精进。1928年至1938年，沈与李百川精诚合作，领衔天仙班，广罗人才，集中了高月楼、章炳炎、段殿坤、张玉魂等楚剧精英，又延聘武功教师和剧作者，编撰《箱中冤》、《天雨花》、《天宝图》、《三门街》、《碧玉簪》、《粉妆楼》等大批新戏，并进行化妆、服装、乐队、布景的全面改革，使天仙班成为阵营整齐、好戏连台的著名戏班，在武汉称誉十年。



抗日战争爆发后，沈参加了郭沫若、田汉领导的留汉歌剧演员战时讲习班，并组建问艺楚剧宣传第二队，向大后方撤退。途经宜昌时因日寇飞机狂炸而受阻。沈以私人积蓄雇船，全队历尽艰险抵达重庆，在一园戏院演出。1941年，一园被敌机炸毁，全队面临饥寒之困。沈慨然献出全部金银饰物作抵押品(高月楼亦相助)，贷款重建戏院。此间，全队职工、家属百余人开公伙，维持生活。沈在四川时，曾患肺结核，为了全队生计，仍抱病演出。悉此事者无不为之感动。郭沫若曾为沈云陔题写“一夕三军唱楚歌，霸王垓下叹奈何。从兹艺事浑无敌，铜琶铁板胜干戈”七绝一首，以表彰问艺二队及沈云陔艰苦卓绝的爱国精神。沈在川期间，倡导向川剧同行和话剧、电影工作者学习，交流技艺。其《杀狗惊妻》一剧，即得自川剧名伶阳友鹤，阳亦在化妆、服装方面，与沈进行了交流。1946年秋，沈云陔率队由四川返汉，热情宽慰沦陷区的新旧同行，通过老艺人段殿坤联系，问艺二队主动与美成戏院关啸彬、李雅樵等全体人员合并组建问艺楚剧团，在民乐戏院演出。沈收关啸彬为徒，并推荐李雅樵拜高月楼为师。沈的豁然大度，宽厚待人，加强了楚剧界的团结，促进了楚剧事业的繁荣。

中华人民共和国成立后，沈幸逢盛世，致力于楚剧的改革和发展。他率先移植演出《白毛女》、《九件衣》、《红娘子》等新剧目。1950年在他倡议下举办了楚剧女演员训练班，为楚剧培养了第一代女演员。1952年，中南戏校停办，一批学员行将转业，沈发动个人集资，承担学员的全部生活费用，开办楚剧演员训练班，这批学员中不少人后来成为楚剧的中坚。同年5月，一大批新文艺工作者进入楚剧团，他如获至宝，提供各种方便，使他们尽快在剧团扎根，作出成绩。1957年，他礼聘麻城高腔艺人进团，挖掘、整理和吸收湖北高腔的音乐和剧目，随后又排演了《拜月记》、《桃花扇》、《打猎回书》、《罢宴》等高腔戏，从声腔到剧目极大地丰富了楚剧。楚剧高腔剧目的上演，颇受知识界的欢迎。他珍惜人才，不顾风险为错划为"右派"的演职员求情、开脱，照旧给予信用。他对青年演员倍加爱护，言传身教，倾心授艺，如同慈父。甚至在"文化革命"期间身处逆境，还暗中规劝青年为发展楚剧练功习艺。

沈云陔是黄孝花鼓戏发展成楚剧的奠基人之一。他在六十年的舞台生活中，所演剧目不下二百余出，塑造了一系列生动感人的艺术形象。在艺术上刻苦钻研，精益求精，既尊重传统，又勇于革新，既保持了楚剧的特点，又博采兄弟剧种之长，创立了深沉细腻、含蓄凝练，感情色彩强烈、生活气息浓郁的"沈派"艺术。沈云陔主张"演人不演行"。同属青衣行当应工的角色，由于出生、经历、性格不一，他演来神情各异，绝不雷同。《二堂审子》的王桂英，端庄大度；《吕蒙正赶斋》的刘玉兰，娴淑风趣；《夜梦冠带》的崔氏和《杀狗惊妻》的焦氏，一个娇娆疏懒，一个泼辣刁钻。《断桥》中白素贞的深情缱绻、爱中含怨与《绣鞋案》中荀含春的矫揉造作、风流淫荡，反差鲜明。他在《庵堂认母》中饰王志贞，当徐元宰求她相认时，她一面以抽泣的音调和缓慢的节奏矢口否认她是徐的生母，一面又紧拉着徐的手疼爱地抚摸，眼神中饱含着母性的温情和痛楚。这独具匠心的处理，将志贞思想与行动相悖的内心矛盾和情感冲突，揭示得淋漓尽致，产生了撼人心魄的艺术效果。沈的精湛表演艺术，受到广大观众和同行的赞誉。1952年他以演《孔雀东南飞》的刘兰芝获中南区第一届戏曲会演表演一等奖。同年，获全国戏曲观摩演出大会荣誉奖。1956年，以演《吕蒙正泼粥》的刘玉兰获湖北省第一届戏曲观摩演出大会表演一等奖，并获湖北省人民委员会奖状。1961年，他和章炳炎合演的《吕蒙正泼粥》摄成戏曲艺术片。

沈云陔1950年任武汉市文学艺术工作者联合会常委，1952年任武汉市楚剧团团长。1956年加入中国共产党，同年任武汉市戏曲学校副校长。曾任中国戏剧家协会武汉分会副主席，湖北省第二、三届人民代表大会代表。1959年随中国艺术家代表团赴东欧访问。1966年任湖北省楚剧院（筹）院长。1975年任湖北省楚剧团顾问。1978年11月20日病逝于武汉，享年七十三岁。沈云陔品德高尚，待人诚恳，生活简朴，作风正派。一生以壮大楚剧事业为宗旨，受到楚剧界的拥戴，被尊崇为领导者和楷模。

周天栋(1905—1978)　汉剧演员。字辅阶，号杰三，汉阳县永安堡人。八岁进私

塾读书，十岁进汉口天字科习三生。败嗓后改习六外。出科后，受余洪元的赏识，为余配演《兴汉图》的诸葛亮。1929年随福兴班赴上海演出。1938年，任汉剧抗敌流动宣传第一队队长，率队进川，活跃于成渝路上。1947年组建栋联汉剧团，任团长。1953年任武汉市汉剧团副团长。周的嗓音低沉，富有韵味，长于道白，表演逼真。擅演褶子、官衣戏。代表剧目有《烹蒯彻》、《大合银牌》、《坐楼杀惜》、《杨雄醉归》等。他在《搜孤救孤》中饰程婴，当屠岸贾命程婴鞭打公孙杵臼时，为了消除屠的疑虑，程婴不得不违心地鞭打。当唱"打得他两腿鲜血淋，疼弟的心"时，行腔凄然，悲中藏恨，并将疼字叠唱成"疼、疼、疼弟的心"，感人肺腑。因恐公孙年迈熬刑不住而泄密，接唱"我卖一个眼色把他的心来稳"时，天栋运用眼神和面颊的颤动，表达复杂的情感变化，右眼及右颊呈取悦屠贼之色，左眼及左颊则向公孙暗示，忍辱负重，切莫吐露真情，髯口与马鞭和谐地随着节奏起舞，构成一幅程婴舍子、公孙舍命同救孤儿的动人画面。观众称赞周的表演"脸上有春夏秋冬"。1956年，在湖北省第一届戏曲观摩演出大会上，他饰《大合银牌》的韩宏道，获表演一等奖。在现代戏《雷大姑》中饰算命先生、《赵玉霜》中饰地主、《红色娘子军》中饰南霸天等，均获好评。

李富香(1905—1982)　襄阳花鼓戏演员。襄阳县人。早年在湖北越调富字科班学唱越调。后越调衰落，改学梁山调。三十五岁时拜花鼓戏艺人朱三娃为师学唱襄阳花鼓戏。不久即成为花鼓戏名角。他戏路宽，演内脚戏《梅龙镇》的李凤姐，娇媚动人；饰外脚戏《拦马》的焦光普，大提倒翻称佳。1956年参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会，饰《放风筝》的少女，身段伶俐，做工精细，通过乘风、撒线、拉线、过河、脱线等虚拟表演，生动地展现了剧中人活泼可爱的性格，获得与会代表的好评。抗日战争和解放战争期间，他常到黄龙垱方集一带苏区与解放区演戏，以戏班掩护游击队员到敌占区开展活动。1955年受聘为襄阳县花鼓戏剧团教师。1963年被选为襄阳县人民代表大会代表。

陈梅村(1906—1972)　楚剧演员。本名陈焕章。艺名筱桂香。黄陂县人。七岁时随舅父学唱黄孝花鼓戏。两次赴上海，辗转河南等地演出十余年。1923年到汉口，先后在共和升平楼、玉壶春等剧院搭班演唱。初习旦行，后改小生，1933年后专工老生。他见多识广，性格豁达。塑造人物，注重气派。1938年随问艺楚剧宣传第二队旅川。演出《新雁门关》，气度不凡，受到聚集于重庆的艺术家们的交口称赞。所演《蝴蝶杯》田云山之雍容大度、干练机智；《打豆腐》黄德才之不务生计的书呆子气；《乌金记》张柏林之外猾内奸的特征，都极为生动。演《血债血还》中卖油条老者与《夺印》中落后群众等不挂名角色，均能细心琢磨，颇具光彩。排练《甲午海战》李鸿章一角时，因年事高反应迟钝，令旁人担忧，然演出时却别开生面，将李鸿章老奸巨猾的特征刻画得入木三分。他所演《葛麻》的马铎，其艺术造诣达到了新的高度。根据马铎由穷汉暴发成富翁的特点，他将小丑、二花脸、老生的表演熔于一炉，塑造了马铎狠毒悭吝的性格。他设计马铎持二十两纹银上场边走边看珍爱如命，递银葛麻时手欲伸又缩、要给又不舍，反复再三的动作，受到导演崔嵬的称

赞说："这几个动作真好。"1956年，他与熊剑啸、李雅樵合演的《葛麻》摄为电影。同年，在湖北省第一届戏曲观摩演出大会上以饰《乌金记》中张柏林获表演二等奖。



谭诗珊(1906—1981)　灯彩、道具制作艺人。原名谭有升，别名谭老二，孝感县人。其父扎竹篮出身，在汉口下横堤街开设谭记新灯彩店。他十三岁随父学艺，十七岁赴上海学扎走马灯，当时艺不外传，他只得在一家灯彩铺隔壁的汤包馆中干杂活，从旁暗中"偷艺"，初步掌握了扎走马灯的方法。1924年回汉后，他为各戏院、戏班扎制了大量灯彩和砌末。1938年，他与五弟谭云珊参加问艺楚剧宣传第二队到重庆。谭诗珊好学肯钻，多才多艺，他做的宫灯、銮驾、扇子、香炉等，造型精美，坚固耐用。他制作的老虎能跳，白鹤能闪动翅膀，白龙马的眼睛和蹄子能动。问艺楚剧宣传第二队演出的《樊梨花》中有移山倒海的场面，他扎制的山形高数米，内可藏人，在台上转动自如，可分可合。特别是为楚剧《薛仁贵征东》"探穴"一场扎制的飞龙，鳞片一节一节扎成，可以在台上飞起，边飞边动，穿越剧场天窗而逝，被重庆观众惊呼为"神龙也"。中华剧艺社演出郭沫若的《棠棣之花》、阳翰笙的《天国春秋》，需要古装服饰。在抗日战争时期物资匮乏、艺术团体经济拮据的情况下，他因陋就简，巧思独运，用四川的草鞋(有鞋帮)蒙上白布，做成靴统，再用颜料加以彩绘，就成了色彩绚丽的戏靴。又用廉价的布料做成衣胎，将不同绸缎剪贴绘制的花纹缝在上面，变成台上的戏装，经过舞台灯光的照射，显得富丽堂皇。他精湛的技艺受到郭沫若的赞扬。在谭母六十寿辰时，郭沫若手书"海屋添筹"的匾额以示庆贺。以后常有一些戏曲班社找他做盔帽。他为京剧红生林树森做的夫子盔与众不同，特别气派，颇受伶界人士的称赞。中华人民共和国建立后，他参加了武汉市戏剧绣品厂，专做灯彩。他扎的走马灯上的民间歌舞、戏曲人物，手、脚、头都用头发丝带着，可以舞蹈。1956年他制作的走马灯参加湖北省第一届美术展览，获荣誉奖。在工艺行业评比中，获二等奖，并由武汉市人民政府授予"艺人"称号。1960年，被聘为湖北省戏曲学校教师。



高月楼(1908—1955)　楚剧演员。艺名筱叫天，习生行，汉阳县人。幼时家境贫苦，父亲早亡，随母流落汉口，以拾破烂度日。1919年进天声班，从余文君学艺，两年内学戏多出，以演《安安送米》、《李才万下书》中之乳生崭露头角，十六岁已成为主要演员。所演《五子哭坟》、《通州奇案》(兼演双角)，均为师辈推重。

高一生以苦学、苦练、刻意求新著称，常立于马门口或剧场后角落处观摩学习，不论名

角，次角，均专注入迷。同行不解，他则说："看戏总有益处，演得好，要找出好在哪里；演得差，亦要找出差之所在，边看边学，促进自己。"初学京、汉剧倒僵尸，因不得法摔昏台上，后于床上、沙发上反复苦练成功，并用于《分别》、《拷寇》二剧演出中，获得好的效果。他常年在台下穿一双旧高底靴练走圆场。高练的台步、身段为他人所不及。饰《断桥》中许仙，创造了高难度飞跃式的蹿趴虎，从台右中滑到台左顶端，观众往往被这一强烈动作刺激得站立起来，这一绝技一直为后辈演员延用。他有不创新不罢休的韧劲，饰《张羽煮海》中的龙王，为一个亮相他苦思揣摩数日，设计出"左手搂须，右手指出；双手捋须，作大惊状；右手搂须，左手抓袖"几组动作，均感落于俗套，缺乏气势而不满意。后从《北京九龙壁》图片受到启发，终于设计出"两臂高举，身子前倾，如龙张牙舞爪，气势咄咄逼人"的精彩亮相。他所演剧目，以做工见长，表现手段丰富，所饰人物均见个性。《潇湘夜雨》中崔文远，《吴汉杀妻》中吴汉，《秦香莲》中陈世美，《白毛女》中杨白劳，《血债血还》中陈老汉等无不演得栩栩如生，个性鲜明。为刻画《私生恨》程光前杀母前的凄苦与矛盾心情，他采用了愤懑、惊恐、呆滞等强烈的眼神变化，并配以面部肌肉掣动，四肢颤抖的形体动作，恰到好处地展现了这一人物的复杂内心活动。演《独木关》的薛礼突破了一般化的出场与背手叹月的表演。以沉郁的醉步出场后踉跄转身紧接着呕吐，揩擦下颔时无意中看到月亮，顿时勾起怀才不遇的心事而陡起激愤之情，挥袖倾身对月造型，再开始抒发内心的积怨。出征时，变以苍白的病容，双眼半对，上马、提枪、交锋时身子一直不停地颤抖，把一个带病上阵的武将表现得活龙活现。他表演重视细节，演《九件衣》中申大成向表姐求借，表姐夏玉婵持孤灯下场，台上漆黑，此时他的眼光、身姿均随灯光的逐渐消失层层变化，观众无不叹服其表演的细腻。他一生创造了近百个角色，无论是正面人物还是反面人物，是大角色还是小角色，都有夺目的光彩。行家称他为"楚剧的麒派"、"个性演员"。他台风严肃，演出认真，即便是乡下十余方尺的泥土舞台，坎坷不平，他表演时照样摔、滑、扑、跌。

高一生为人正直，少年时就反对年节时到老板家去磕头朝拜。1927年大革命时期，积极参与公会推翻包工制的活动。首先报名参加共产党人李之龙领导的楚剧进化社演员训练班，演出《浪子回头》、《枪毙张思奇》等新剧目。曾任楚剧同学会副主席。抗日战争期间，他阖家随问艺楚剧宣传第二队赴川，演出八年，艰苦备尝。时一园剧院被炸，他与沈云阶捐私蓄以维护全队人员生存。中华人民共和国建立后，对中国共产党领导的戏曲事业满怀热情，积极演出新戏。他尊重师辈，1950年其师余文君病逝，他在汉水码头上跪送灵船直到帆影不见，其德感动路人。1953年，任武汉市楚剧团副团长。1955年病逝，武汉市文艺界人士赴灵堂吊唁，灵柩用汽车送往汉阳时，武汉观众自发设十里路祭，尾随汽车送葬。田汉等发来唁电。

黄士银(1907—1963)　梁山调盲琴师。钟祥县南新集人。幼患眼疾失明。七岁时随一祝姓师傅学操四弦琴唱小曲算命。九岁谢师，即可坐茶馆卖唱。十二岁被二棚子（梁

山调、越调）戏班琴师陈明善看中，收为弟子。黄学艺刻苦，晚默记曲牌，晨起床练琴，寒暑不辍。三年学会梁山调曲调六十多支，越调唱腔多种，熟悉上演剧目数十个，全面掌握了二胡、四弦、月琴、箫、笛及打击乐的伴奏，尤以四弦琴伴奏为佳。十五岁出师，正式为戏班操琴，跑江湖演出。他指法灵活，技艺高超，全凭耳朵判断演员的演唱尺寸与之配合，一弓一弦，力度适中。他与唱功演员陈贱货配合默契，被誉为“天生一对”。1956年参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会，伴奏《描容》，胡琴外弦突断，他以一根内弦拉完全剧。事后被大会领导得知，称其“伴奏技巧精湛，值得特别嘉奖”。黄操琴还能模仿哭、笑等技艺。他为规范唱腔进行了不懈的努力，曾将钟祥的地方小曲西厢词、砍黄豆、卖京货、站花墙、游春等根据演唱腔调，用琴配上曲谱固定下来。他一生授徒四十余人。1957年被任命为钟祥县梁山调剧团副团长。1959年当选为钟祥县人民代表大会代表。1963年病逝。

刘顺娥（1911—1972）　汉剧演员。字惠云，黄冈人。九岁入汉剧顺字科习青衣，从师刘本玉、萧长胜。出科后受到汉剧四旦前辈李彩云的指导，以《祭江》、《斩窦娥》、《贵妃醉酒》、《二王图》等剧目驰名武汉。他的表演含蓄朴实，唱腔细腻，旋律优美，以善用子腔见长。在《斩窦娥》中扮演窦娥，唱腔如泣如诉，凄厉悲怆；所饰《贵妃醉酒》中杨贵妃，庄重华贵，古朴典雅，穿宫妆，醉眼迷蒙中看见百花亭雕龙画凤的形象，仿效凤舞的姿态，载歌载舞，彩带飘扬，组成边凤、正凤、下凤等双凤朝阳的画面。他口述的《我演〈贵妃醉酒〉》及《谈〈贵妃醉酒〉的唱腔》，总结了表演与创腔经验。1948年与尹春保合作组建协群汉剧团，在武昌乃园演唱。1952年任汉川县汉剧团团长。曾被选为汉川县人民代表大会代表。1956年参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会，获湖北省文化局奖状，并以《二王图》的贺后获表演二等奖。1958年受聘为湖北省汉剧演员进修班教师，主教四旦。1959年调任湖北省戏曲学校汉剧科主任，为组建汉剧科和培养汉剧新秀付出了艰辛劳动，作出了贡献。曾参加汉剧现代戏《黛诺》、《红嫂》、《沙家浜》的唱腔设计。《黛诺》中的〔西皮垛子〕和《沙家浜》的〔二簧三眼〕两段唱腔尤为出色，既显示了汉剧四旦的唱腔特点，又有时代气息，受到好评。

尹春保（1911—1960）　汉剧三生演员。字维华，回族，武昌人。童年嗜汉剧，从师唱围鼓，未坐科。十三岁时以票友身份下海，取艺名筱春保，登台首演《二进宫》。因其嗓音边夹膛，洪亮悦耳，颇受好评。1926年在汉口新市场搭班演唱，红极一时。二十世纪三十年代初，倒嗓后在汉口清芬二马路卖香烟为业，努力调嗓，两年后复出边音，然已不如当年。1938年进留汉歌剧演员战时讲习班受训，后随汉剧抗敌流动宣传第五队到湖南津市、常德等地演出。1942年返沙市，观看学习荆沙名角的演出，潜心练嗓。他根据自己嗓音的变化，发挥中低音区的优势，吸收青衣、老生润腔技巧，走低音、唱消眼、重报字、轻行腔，创造出低回婉转、富有弹性的颤音，誉为“尹派”。汉剧之生行宗其艺术风格者甚众，尤受汉剧业余爱好者推崇。1943年重返武汉演出《二王图》，剧中“银钉不钉钉金钉”由慢至

快、风格别致的〔西皮垛子〕抟〔一字〕的唱段，唱得潇洒流畅，优美动听，观众为之倾倒。此唱段不胫而走，满街传唱。1948年与刘顺娥等组建协群汉剧团。1952年任汉川县汉剧团副团长，后任团长。他的代表剧目《二王图》、《男绑子》、《哭秦庭》、《未央宫》被观众誉为“三把半刀子”。1956年，参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会，主演《二王图》的赵匡义获表演一等奖。同年，《二王图》、《男绑子》均灌制了唱片。1957年被选为汉川县政治协商会议委员。

黄大毛(1911—1942)　汉剧女演员。艺名麟霞，幼年被卖入汉口黄家。拜名师张月红习八贴。因聪慧过人，嗓音甜润，风姿妩媚，黄家不惜重金，聘请京剧老师刘新国传授《虹霓关》、《樊江关》、《佘塘关》、《铁弓缘》等武旦戏。后又参师李彩云习四旦，学《祭江》、《斩窦娥》等戏。尤以《打花鼓》、《活捉三郎》得董瑶阶真传，又有名丑李春森与其合演，遂风靡一时。她文武俱全，融青衣、花旦于一身，是汉剧坤伶中之佼佼者。1924年，黄在傅心一等支持下，冲破汉剧界不许女艺人登台的阻力，联合七龄童等人在汉口法租界天声、共和升平楼戏院演出，轰动武汉三镇。1926年，黄又进入美成、长乐戏院，与黄小毛(三生)、黄三毛(小生)被称为黄家三毛，均获盛誉。黄大毛饰《打花鼓》中蔡妻，台步轻盈，身段俏丽，活现出凤阳女大足的风姿。扮演《活捉三郎》的阎惜姣，身手不凡，其台步快捷，耸肩甩发，目光射人，继承了董瑶阶的衣钵。黄成名后，欲自立，与汉剧六外演员邹长安相爱，决心结为伴侣。为此，邹险遭伪局长的暗杀。黄被官僚所迫出嫁为妾，从此息影舞台。抗日战争期间，黄不幸早逝，年仅三十一岁。

聂太金(1912—1982)　随县花鼓戏演员。工青衣，随县万店人。十六岁时以玩旱船入花鼓戏班，拜师罗宗贵。以演悲、苦戏见长。他身材适中，扮相好，嗓音一般，却善咬字行腔，在《断桥》中饰白娘子，幕后一声〔倒板〕，台下满堂喝彩。饰《血汗衫》中陈氏、《卖花记》中张氏、《吴汉杀妻》中王兰英，均获得观众好评。演《血汗衫》“起斩”一折，有一口咬破瓷碗的绝技。演《赵五娘描容》，以大筒胡琴代琵琶，可自拉自唱。1940年始，在樊城、襄阳、枣阳、钟祥等地行艺近五年，1944年返随县，加入双合班，跟随中国共产党领导的抗日武装力量应北大队，作抗日宣传演出。双合班被国民革命军新编第四军第十五旅接收并改为文工团。1946年解放战争开始，文工团解散，他继续玩乡班。1956年，随县花鼓戏剧团成立，被聘为音乐老师，带徒授艺。1982年病逝。

潘凤仙(1912—1964)　东路花鼓戏演员。原名潘海贤，罗田县三里桥人。十四岁时，随房叔潘文波外出唱花鼓戏，后拜师刘宝汉。他表演细腻逼真，演唱委婉动情，善于把握人物性格，演谁像谁。年轻时以唱旦脚戏为主，《天仙配》、《蔡鸣凤》、《雪梅观画》、《独占花魁》是其拿手戏。一时“潘旦脚儿”誉满罗田、浠水、英山、麻城、黄冈数县。中年后改生行，以《老少配》、《苏秦当钗》等戏饮誉乡里。他行艺近三十年，因置不起行头，很少当班主，终年搭班唱戏，但每到一班，观众即称此班为“潘凤仙的班子”，该班演出即走俏。一次

演出于浠水散花数日，观众藏其衣箱不让离去，并在他演毕《天仙配》后将其高举以示祝贺。曾与麻城的戴桂亭、浠水的郭少平等人搭过班。授徒颇严，一生仅传授张细毛、童田头等五人。他为人忠厚，一生克己厚人，扶弱济贫。中华人民共和国建立之初，参加了罗田县文化工作队、罗田县文艺工作团的工作，积极排演了《白毛女》、《九件衣》、《土地回老家》、《黄泥岗》等新戏。1952年8月参加全省文工团(队)整编后转业回乡，一直从事业余戏班的辅导工作。1963年，当选为罗田县民间艺人协会主席。他素有戏篓子之称，掌握剧目三百余个，小调四百余个。述录的《柳二姐赶会》、《罗少柏调情》、《灰包记》、《秧大麦》、《老少配》等十六个剧目刊于《湖北地方戏曲丛刊》编印本。

王意升(1913—1972)　　汉剧舞台美术设计。福建省福州市人。十四岁赴上海拜师余洪冠学习绘制舞台布景。1935年到武汉，为汉剧各班社和剧院绘制景片。1947年，他和黄凯、李桢组织闽村社，从事舞台布景的绘制，在武汉戏曲界颇有声望，为《秦香莲》、《二度梅》、《梁山恨》、《还我台湾》、《阿黑与阿诗玛》、《红梨》等传统戏和现代戏设计、绘制布景。他绘景讲究色彩和透视，画法严谨，样式丰富。他为《二度梅》一剧设计的景片，采用图案装饰手法，用三合板雕空制作两块空心梅花吊扇图案，红白主色鲜明，图案纹样简朴大方。他为《梁山恨》设计的景则采用红、黑、灰多种颜色交替使用的帷幕布景。该剧布景设计继承了传统舞台的写意手法，为时空自由的表演提供了方便，并烘托了舞台气氛。1959年他随《穆桂英智破天门阵》剧组赴京，参加了国庆十周年献礼演出，并制作戏曲彩车《二度梅》参加国庆游行，获好评。

张守山(1914—1982)　　荆州花鼓戏演员。主工小生。沔阳县余家台人。拜师刘团元。他嗓音洪亮，《商霖归天》是其拿手戏。所饰商霖，唱腔哀怨委婉，溢情于声，将其临终前喉内起痰，气尽力微的神态在吐字行腔中准确地表达出来，配之以俯首带彩、仰面喷血，及颤抖不已的身段，维妙维肖地刻画出商霖的感人形象，被誉为“活商霖”。他广采博纳，戏路宽，兼善老生、老旦、丑脚诸行。《描容》的张广才、《斩经堂》的吴母、《瞧像》的傻公子、《打连厢》的汉子，均演得各俱特色。尤其所饰《讨亲》的杨瞎子，《闹店》的王瞎子，对盲人的形体动作，模拟逼真。他对花鼓戏的唱腔提出“如龙板爪，四角方圆”的主张，演唱上强调“翅”(唱腔进行中的间歇、休止)、“托”(平稳进行)、“鱼咬尾”(节奏变化)、“上下翻”(旋律变化)四种变化。《白扇记》金元一段长达二百余句的唱段，他唱得起伏跌宕，如行云流水。《吕蒙正》一段叹四景，经他处理，已成为一支独具特色的花高腔。中华人民共和国建立后，长期从事教学。1959年应聘为湖北省戏曲学校教师。1981年不顾年高体弱，仍坚持在荆州地区花鼓戏名老艺人讲学会上传授《商霖归天》及《白扇记》的表演经验。1982年9月病逝于天门县医院。

周精培(1914—1980)　　荆河戏女演员。生脚。原名周隆玉，艺名筱精培。宜昌市人。幼常随父周仁庆出入戏院、茶社看戏和听围鼓，耳濡目染，竟能哼唱几段京剧和地方

戏。1926年，湖南澧县民乐班到宜昌演出，她刚念完小学，不顾父母的劝阻，执意加入民乐班学艺，拜张升喜为师，成为荆河戏第一代女艺人。1932年，她随班到公安县南坪镇演出，与武小生黄乐元结为夫妻。黄以武功见长，周以文唱为佳，伉俪研讨艺术，技艺渐增。1938年后，她随夫到湖南澧县清华班、临澧同福班、津市松秀班挂牌献艺。1944年春，她与黄乐元、杨化富组织新华班，在湘鄂两省边界演出。新中国建立后，新华班定点在湖北石首，更名为石首县荆河戏剧团。曾任团长和石首县第三、四、五届人民代表大会代表。她年轻时就不尚穿戴打扮，成名后仍衣着朴素，待人正直随和，急公好义，颇有男儿风度。登台演戏，注重刻画人物。她的嗓音天赋甚佳，音质纯，音域宽。其演唱板式稳当，吐字清晰，善用共鸣，巧使子腔，形成雄浑、洪亮、俏丽的演唱风格。她扮演《荥阳城》中的纪信，唱得悲壮激烈，而《沙陀搬兵》中的李克用，则唱得朴实豪放。为了表现《孔明拜斗》中诸葛亮重病垂危，临终时的唱段，她动用了抽筋、呕吐、动痰等手段，唱得字字清楚，又体现了垂死者说话艰难，气尽力竭的病态，展示了周精培纯熟的演唱技巧。她的戏路宽，丑脚、摇旦皆演。在《花子拾金》中扮演花子，诙谐风趣，令人捧腹。1956年参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会，以扮演《三元会》中的高振获表演二等奖。剧中高振的〔呔腔〕唱段，用生行的润腔方法演唱低八度旦腔，以表现剧中人山陕一带的语音特色，风味独特。这段唱由中国唱片社录成唱片。



吴鹤显(1914—1972)　荆州花鼓戏演员。沔阳县西流河人，绰号下台苕。因小旦、正旦、二旦、生脚均演得好，又被同班艺人称之为“铁扁担”，意指其在戏班中可挑重担。他出生贫苦，三岁时父母俱亡，靠唱花鼓戏的外祖父抚养成人，从小受熏陶。十三岁时拜王石头为师，学艺极为刻苦，常迎着北风喊嗓子，对着月影练身法。首演《安安送米》，因融进自身的身世，唱做极为动情。二十岁演《蓝桥汲水》、《花魁醉酒》，身段轻盈，台步如飞，观众说“活像个小姑娘在台上飘”，演毕卸装，观众争到后台看其真相，见他一副憨厚老诚模样，戏赠下台苕绰号，言其台上台下判若两人。1931年沔阳大水，组班演出于应城、云梦、孝感等地。与应城楚剧艺人冯老七、黎金等搭班唱戏，结为至交，向楚剧学习唱腔及《鸡人血》、《珍珠塔》、《晒罗裙》、《打懒婆》、《小姑贤》等剧目。他也将荆州花鼓戏的唱腔及《十二双想》、《活思夫》、《死思夫》、《荷花池洗澡》、《大劈棺》等剧目传授给楚剧艺人，互相交流，促进各自艺术的发展。后在沔阳唱《辞店》，对所学楚剧唱腔偶有运用，即获观众喝彩。他嗓子好，久唱不塌。1945年与天门县名伶金瓢羹(李茂盛)于刘家湾唱滚台，最后以《花送十里凉亭》对唱获胜，从此声誉更著。中华人民共和国建立后，长年在本县黄荆一带区乡教乡班。1962年被沔阳县花鼓戏剧团聘为教师。他为人忠厚，不多言多语，不讲穿戴。“文化革命”期间，沔阳县花鼓戏剧团改唱京剧，他无事可做，忧愤辞团回家，且生活上屡遭磨

难，对老伴留下“花鼓传统戏沉船了，冇得救手了”数语后，不久即服毒而亡。



高维廉（1914—1976）　京剧演员。原名仲廉，北京人。童年即向京剧票友问艺学戏，登台串演小生。十四岁考入梅兰芳举办的国剧传习所学艺，蒙师程继先、冯蕙林，同年又拜名小生金仲仁为师，继续深造。十六岁时，为筱翠花配演《红梅阁》中裴舜卿，颇获好评。满师后，与筱翠花、荀慧生、程砚秋、高庆奎、谭富英、李少春等合作，在北京、天津、上海等大城市巡回演出，颇有名声。1938年与李少春组建群众剧社，后改名起社。中华人民共和国建立初期与赵燕侠一道来武汉参加中南京剧工作团。1952年初又随马连良、张君秋同去北京演出，并与张君秋组建联谊京剧团，旋改为北京市京剧三团，均任副团长。1953年底返回武汉，参加武汉市京剧团，任该团附属实验京剧团副团长、中国戏剧家协会武汉分会理事。1976年逝世。

高扮相英俊，嗓音宽亮，表演细腻稳健，擅演扇子生、雉尾生、穷生，如《红娘》中的张珙、《悦来店》的安骥、《金玉奴》中的莫稽、《玉堂春》的王金龙、《打侄上坟》的陈大官等，尤对穷生戏，演来更为精到。他的唱念表演，均能根据人物的身份性格和在特定环境下的心理状态，刻画入微。1936年首次演出《红娘》，荀慧生饰红娘，高饰张珙，在“逾墙”一场中，他根据剧情规定，躲在红娘棋盘后面蹑足而行，创造了小生走矮子步的技巧。以后凡演张珙的演员，均以此为规范动作。参加武汉市京剧团后，除上演他拿手的传统戏外，曾演出经过整理、改编的一批新戏，如《侠义鸳鸯》、《评雪辨踪》、《二子乘舟》等，还导演了《杨继盛》、《亡蜀恨》、《江油关》、《三关排宴》、《党的女儿》、《赤卫军》等戏。他演出作风严肃，工作认真负责。曾赴广西、福建部队慰问演出。1956年获湖北省第一届戏曲观摩演出大会表演一等奖。在武汉市的戏剧会演中，曾获导演奖、优秀老师奖。

程三爱（1915—1981）　文曲戏演员。广济县人。幼随母逃水荒打连厢卖唱，能歌善舞，颇受村民喜爱。1939年正式从师王德意学唱调儿戏，习生、丑。一年后即与师傅组班，演出于蕲春、黄梅、广济一带，享有盛誉。拿手戏有《宋江杀惜》、《铁板桥点药》、《苏文表借衣》、《双下山》、《陈姑追舟》、《卖杂货》等，程表演细腻，朴实大方，善于揣摩人物性格。所饰《宋江杀惜》的宋江，将宋江盛怒、惊忧、愤慨多变的感情，表演得层次分明，起伏跌宕。程嗓音高亢，唱腔韵味浓，行腔以情带声。为体现剧中人的忧急之情，饰宋江时，将高昂激越的文词改用数板起唱，文词下句收尾，收到了声情并茂的效果。他因嗓音高亢常与女演员演唱不合调，经反复琢磨，并结合广济语音，将原文词开口音移高四度，改旋律大跳为小跳，围绕“5”音进行，新创正生、老生文词，解决了男女演员同台演唱的困难，形成广济特有的文词调。中华人民共和国建立后，曾任广济县文曲戏剧团副团长、广济县政治协商会议

委员、广济县艺人协会主席等职。程一生授徒颇多，得意门生有蒋凤翠、查爱香等。程善编剧本、鼓词，《张木匠抗旱》、《粮案》、《铁牛进山》等剧本曾发表于《布谷鸟》，《家家户户锁门楼》鼓词曾被《湖北文艺》刊用。晚年，程仍为培养文曲戏青年演员呕心沥血。患病卧床期间，也不忘探讨文曲戏声腔的改革，并时时伏案修改《挑牙虫》等传统戏剧目。

陈尧山(1916—1980)　荆州花鼓戏演员。主工丑。艺名金蛇蚕。沔阳县人。从师崔松学唱花鼓戏，叔父不允，强将他送汉口念书。住汉期间，他结识楚剧艺人王若愚学戏。不待中学毕业，即偷返乡里，与胡顺兴等人组班唱戏。中华人民共和国建立后，成为职业艺人。1956年任天门县花鼓剧团副团长。陈嗓音高亢，双目有神，善于刻画人物。所饰《讨学钱》的张先生、《掐菜台》的张三、《赶潘》的老艄工、《游春》的王干妈、《三里湾》的糊涂涂、《洪湖赤卫队》的彭霸天等角色，无不各具特色，栩栩如生。他为人机警，《讨学钱》中陈大嫂有句"扁担倒下是一'一'字"的台词，他即兴创作一段驳词："既有这大的'一'字，也没有这大的砚盘；就有这大的砚盘，也没这大的笔；纵有这大的笔，也没这大的纸，那只有棉布铺地作纸，我骑在马上拖起笔来写。"并配以骑马裆身段，两手抱笔，双足横蹉快步从左台口划到右台口。这一连说带做的夸张表演，博得满堂喝彩。并以张三等抱裙丑的跳步，轻巧、辗转灵活、独特的矮子步和疾变手眼身法表演技巧，被观众戏赠艺名"金蛇蚕"。他表演技巧性强，饰《失金钗》之张仁花子，饿困寒窑，能手握一把齐的稻草，随着身子的躺下，均匀地从脚盖到头顶，后又从头收到脚，一根不落。在同剧中，他又能以勾头前翻、伸开两臂，趁势将铺在台板上的衣服穿在身上。为准确塑造人物，演《游春》时，改王干妈丑扮为俊扮，以示其心地善良；又创《鸭蛋洲》中胡大兴为白蛹形脸谱，更显其老态龙钟。他善于为同台演员抬戏，名旦赵德馨、李茂盛争相与之配戏。他整理改编的传统戏《秦雪梅》、《秦香莲挂帅》、《站花墙》成为本剧种的保留剧目。

张叔仪(1916—1981)　楚剧编剧。原名张文芳。江苏省镇江市人。1938年参加抗日进步团体七七少年剧团，任领队、导演。1949年参与戏曲改革，嗣后长期从事戏曲编剧。1954年前后，配合土地改革与武汉防汛，自编自导了《血泪仇》、《运黄土》等戏。1957年被错划为右派。张虽身处逆境，但始终努力工作，以卓有成效的劳动丰富了楚剧的上演剧目。改编、移植、整理的剧目有《打金枝》、《甲午海战》、《夺印》、《杨乃武与小白菜》、《赶工》、《假洞房》、《打灶神》、《雷雨》、《钱玉莲》、《一千〇一天》、《海防线上》等数十出。其中《杨乃武与小白菜》、《打金枝》、《假洞房》已成为楚剧久演不衰的保留剧目。《赶工》、《杨乃武与小白菜》、《假洞房》剧本由湖北人民出版社出版。《夺印》连续演出近二百场，《长江日报》全文登载改编本。张整理改编的剧目生活气息浓郁，语言生动，楚剧特色鲜明，演出效果强烈。张平易近人，能与导演、演员、音乐工作者真诚合作，常深入后台，听取演出人员的意见，对剧本作出更适宜演出要求的修改。演员每每称他的本子好演，好做戏。1979年，张被错划右派的问题得到改正。

叶慧珊(1916—1969)　汉剧女演员。又名希兰。武汉人。幼时父母双亡，被汉口名妓张连生收为孙女。五岁时在沙市拜熊茂清学唱京剧老生。七岁入人艺学社改习汉剧，拜吴炳元为师。不久即以七龄童艺名登台演出，是汉剧第一个坤角。1924年拜傅心一为师，并由傅带到汉口，先在租界天声舞台演出，后在市区戏院演出，轰动武汉。在其影响下，汉剧坤角纷纷登上舞台，开创了汉剧坤角演唱的历史。叶先后在四川，湖北等地献艺，享有盛名。中华人民共和国建立后，参加嘉鱼县汉剧团，晚年改唱六外，技艺亦佳。叶嗓音高亢激昂，行腔婉转，音色纯正，做工细腻。擅演《挡友谅》的康茂才、《哭祖庙》的刘谌、《未央宫》的韩信、《广武山》的刘邦、《斩宗保》的杨延昭等。她在《八义图》中饰程婴，唱做动情，声泪俱下，感人至深。《磐河桥》中饰公孙赞，与文丑交战，被文枪挑下马，吓得狂眼痴呆、横刀颤抖，颇为逼真地表现了公孙赞身处险境的神情。《清河桥》中饰楚庄王，与越椒交战，通过几个不同的出场和上下马的身段，有层次地表现了楚庄王胜喜败丧，感情上的起伏变化。《翠屏山》中饰杨雄，醉归责妻，须、帽、带、云手配合自如，表演动作的分寸感强。1956年参加湖北省第一届戏曲观摩演出大会，主演《翠屏山》，获表演一等奖。该剧曾灌制唱片发行。

康良选(1918—1981)　襄阳花鼓戏演员。初习旦行。后改青衣。艺名康三赖。襄阳县人。小时挑担卖油，常手击油梆，口哼花鼓腔，脚踩莲花步，爱花鼓戏入迷。二十岁时始进花鼓戏班拜张士荣为师学艺。初因年岁较大遭张拒绝，为求艺替张割麦插秧月余，终被收为弟子。康天资聪颖，嗓音、扮相、身材俱佳，且尊师好学，广采博纳，进戏比常人快，三月登台，即露头角。半年后挑班演出，以《大蓝桥》、《天平山》、《宋江杀惜》、《打红梅》等旦脚戏享誉乡里。随即，以《跑坡》、《回窑》、《大娘教子》、《恨大脚》等戏在襄阳、枣阳等地演出获数块银牌。1937年在河南唐县演出时观众争抢衣箱，极受欢迎。中年后，以演青衣戏为主。通过对《雪梅吊孝》、《杜景兰哭监》、《宋美卖妻》等戏的精工细磨，使演技达到更高水平。他糅合了襄阳花鼓戏南、北、东三路声腔，唱腔悲凉高亢，自成一格，获“哭青衣”美名。1942年在河南邓县演《雪梅吊孝》，连获观众奖赏的多块银牌，1945年在枣阳吴店又以同一剧目的演出被观众抬着游街打彩。他从不以已获好评为满足，不断向其它剧种学习，吸收二簧、大越调的身段、台步，丰富花鼓戏的表演。中华人民共和国建立后，他是襄阳县花鼓戏剧团的艺术骨干，积极参与戏曲改革，挖掘传统剧目，培养学员。1981年春因病逝世。

杨笃清(1919—1966)　荆州花鼓戏演员。旦、生行兼备。原籍沔阳县，1923年移住潜江县。出身艺人世家，父亲、伯父均为花鼓戏生脚演员。拜师刘团元。他嗓音天赋甚佳，学戏两年登台，演出《安安送米》，即露头角。后随师、随父苦学十二年，打下深厚基础。1941年自行组班，串乡演出。以饰《芦林会》中江文举《告经承》中张朝宗一举成名。他戏路宽。演旦脚戏，因身材高，创叉脚台步，使身体显矮；演小生、老生戏，又尽量发挥其嗓音好

的条件，塑造出包拯、商霖、梁山伯等各具特色的感人艺术形象。其表演则以稳重扎实见长。他注重改革唱腔，所设计《秦香莲》中包公唱腔，采用以花鼓戏主腔〔男四平〕为基调，并突破〔男四平〕不能过渡到〔圻水〕腔的格局，借鉴汉剧〔西皮慢板〕转〔垛子〕的转板方式，演唱时用京剧黑头鼻音共鸣的虎音唱法，使包公一角的演唱收到了刚劲有力，气魄不凡的效果。此唱腔为同行首肯，一直沿用。他一生授徒甚多，艺徒遍及潜江、沔阳、监利各县。中华人民共和国建立后，参与组建钟祥县花鼓剧团。1953年与沈山代表本剧种参加全国首届民间艺术会演，以《打连厢》获好评。1956年随剧团转至潜江县定点，任团长。同年，以演《三官堂》的赵伯春获湖北省第一届戏曲观摩演出大会表演二等奖。1958年加入中国共产党。同年，以导演、并主演大型现代戏《胡佑松》参加了湖北省第二届戏曲(现代戏)会演。历任潜江县人民代表大会代表。1966年"文化大革命"初，被迫害致死。1979年经潜江县人民政府平反昭雪。



关啸彬(1921—1968)　楚剧演员。工花衫。原名官金庭，孝感县官家河人。十岁丧父，十二岁做裁缝。十五岁拜彭秀山学楚剧，遭族人反对。他坚持学艺，改名关啸彬，与家族割断关系。1942年他与李百川同台演出，1946年他参师沈云陔，深受李、沈艺术流派影响。他扮相俊美，然嗓音欠佳，但能扬长避短，演唱讲究声调的起伏与力度，字重腔轻，语气连贯，重在唱情。他将生活中妇女悲伤的抽泣、呜咽声调加以艺术处理，用于悲剧人物如《百日缘》中的张七姐、《荞麦馍赶寿》中的翠花女、《李三娘》中的李三娘、《杜十娘》中的杜十娘、《三世仇》中的虎儿妈的唱腔中，增强了艺术感染力。他运用传统唱腔程式演唱，但不拘泥，有突破，使演唱更俱有韵味。《百日缘》中张七姐写血书一段唱，原来是唱仙腔，他改唱悲迓腔，熔抒情、叙事于一炉，唱得呜咽哽咽，感人至深，成为楚剧流传甚广的唱段。他善于运用黄孝方言中的入声字与汉口方言中的去声字跳度大、力度强的特点，夸大字音，突出语调。《三世仇》中"又是痛又是恨又是悔"一句九字，其中八个字是去声，关演唱时黄孝、汉口两种语音交替使用，避免了同音反复，收到旋律起伏流畅的效果。

他的唱腔自成一家，被人们誉为"关派"。他刻苦钻研唱腔，保护嗓音，禁烟忌酒，冬不烤火，夏不贪凉。他演出台风严谨、为人称道。中华人民共和国建立后，先后为武汉市楚剧团、湖北省楚剧团的当家演员。1952年获全国戏曲会演表演三等奖。1955年获武汉市戏曲会演表演二等奖。1956年获湖北省第一届戏曲观摩演出大会表演一等奖。1954年获武汉市防汛一等功臣称号。1968年"文化大革命"中被迫害致死。1979年4月24日，湖北省文化局主持召开追悼会，为其平反昭雪。

附　　录

戏曲会演评奖、拍摄电影片剧目名单

中南区第一届戏曲观摩会演
湖北、武汉代表团获奖名单(1952年)

团　体　奖

湖北、武汉代表团

优秀节目奖

楚剧《百日缘》、《葛麻》，汉剧《宇宙锋》、《打渔杀家》。

个　人　奖

熊剑啸(楚剧《葛麻》)、沈云陔(楚剧《孔雀东南飞》)、陈伯华(汉剧《宇宙锋》)、李春森(汉剧《收痨虫》)、吴天保(汉剧《辕门斩子》)。

获奖状的演员

李四立(汉剧《三才阵》吕布)、段殿坤(楚剧《孔雀东南飞》老太婆)、李雅樵(楚剧《百日缘》董永)、高月楼(楚剧《孔雀东南飞》小吏)、关啸彬(楚剧《百日缘》七姐)、周天栋(汉剧《打渔杀家》肖恩)、李罗克(汉剧《打花鼓》卖艺人)、余春衡(汉剧《扫雪打碗》刘子忠)。

获奖状的场面

傅小保(汉剧，司鼓)；周东成(楚剧，司琴)。

获奖状的新戏

楚剧《夺佃》。

全国第一届戏曲观摩演出大会
中南区代表团湖北、武汉获奖名单(1952年)

表　演　奖

一等奖：陈伯华(汉剧《宇宙锋》赵艳蓉)。

二等奖：熊剑啸(楚剧《葛麻》葛麻)。

三等奖：李雅樵(楚剧《百日缘》董永)、余少君(楚剧《葛麻》马金莲)、胡桂林(汉剧《下书路会》伍奢)、关啸彬(楚剧《百日缘》张七姐)。

剧　本　奖

楚剧《葛麻》。

演　出　奖

二等奖：楚剧《葛麻》、汉剧《宇宙锋》。

奖　　状

吴天保(汉剧)、李春森(汉剧)、陈鹤峰(京剧)、傅心一(汉剧)、沈云陔(楚剧)、高百岁(京剧)、章炳炎(楚剧)。

湖北省第一届戏曲观摩演出大会
获奖名单(1956年)

湖北省人民委员会奖状

姓　名	单　　位	姓　名	单　　位
王若愚	武汉市代表团	陈伯华	武汉市代表团
孙月樵	荆州专区代表团	陈鹤峰	武汉市代表团
李春森	武汉市代表团	高百岁	武汉市代表团
吴天保	武汉市代表团	高盛麟	武汉市代表团
沈云陔	武汉市代表团	章炳炎	武汉市代表团
沈　山	荆州专区代表团	傅心一	省戏曲改进委员会
备　　注	各发给奖状和人民币150元		

湖北省文化局奖状

姓名	单位	姓名	单位
十三旦	黄冈专区代表团	徐慕云	武汉市京剧团
万千元	荆州专区代表团	徐继声	武汉市汉剧团
王茂洪	襄阳专区代表团	徐正奎	黄冈专区代表团
王少卿	黄冈专区代表团	徐玉寿	恩施专区代表团
王醒民	孝感专区代表团	姜寿峰	武汉市汉剧团
王鸣凤	荆州专区代表团	殷承德	宜昌专区代表团
王金荀	荆州专区代表团	唐庸三	武汉市汉剧团
邓云凤	武汉市汉剧团	夏福千	恩施专区代表团
乐柯记	黄冈专区代表团	黄成美	黄冈专区代表团
冯雅南	武汉市代表团	黄春兰	黄石市汉剧团
刘顺娥	孝感专区代表团	留一笑	武汉市汉剧团
刘全魁		龚啸岚	武汉市戏曲改进委员会
刘玉琴	黄冈专区代表团	喻俊卿	应城县汉剧团
刘胜奎	武汉市代表团	彭天金	沔阳县汉剧团
刘占奎	孝感专区代表团	傅小保	武汉市代表团
江少春	孝感专区代表团	董俊峰	武汉市京剧团
陈文良	武汉市汉剧团	董金林	武汉市汉剧团
朱德芳		曾天福	宜昌专区代表团
冷太春	荆州专区代表团	韩竹轩	宜昌专区代表团
费奎英	荆州专区代表团	谢小天	孝感专区京剧团
余子奇		闻洪烈	省直代表团
余海先	黄冈专区代表团	翟双平	黄冈专区代表团
吴楚臣	黄冈专区代表团	杨新楚	
段殿坤	武汉市楚剧团	熊春山	荆州专区代表团
高海山	黄冈专区汉剧团	薛永昇	恩施专区代表团
陶古鹏	武汉市代表团	鲁小山	武汉市楚剧团
张仕良	襄阳专区代表团	戴桂亭	黄冈专区代表团
张世恩	武汉市代表团	魏平原	省直代表团
徐鑫培	武汉市楚剧团		
备注	各发给奖状和人民币50元		

一等表演奖

姓名	单位	剧种	剧目	剧中角色
十三旦	黄冈专区代表团	京剧	红梅阁	李慧娘
七龄童	孝感专区代表团	汉剧	翠屏山	杨雄
万仙侠	省直代表团	汉剧	重(丛)台别	陈杏元
万盏灯	孝感专区代表团	汉剧	翠屏山	潘巧云
王鸣凤	荆州专区代表团	常德湘剧	牛脾山	姜太后
王长顺	荆州专区代表团	汉剧	不服老	梁灏
玉牡丹	武汉市代表团	越剧	沉香扇	蔡兰英
尹春保	孝感专区代表团	汉剧	二王图	赵匡义
刘继鸣	省直代表团	汉剧	屈原	屈原
关正明	武汉市代表团	京剧	宋江题诗	宋江
关啸彬	武汉市代表团	楚剧	乌金记	陈氏
李四立	武汉市代表团	汉剧	白罗衫	徐继祖
李罗克	武汉市代表团	汉剧	大合银牌	王三六
李蔷华	武汉市代表团	京剧	春闺梦	张氏
李景萼	武汉市代表团	豫剧	穆桂英挂帅	穆桂英
李桂花	武汉市代表团	评剧	马寡妇开店	马寡妇
李雅樵	武汉市代表团	楚剧	白扇记	胡金元
李春森	武汉市代表团	汉剧	白罗衫	陶大
陈伯华	武汉市代表团	汉剧	四郎探母	铁镜公主
陈春芳	武汉市代表团	汉剧	水擒庞德	关羽
陈素秋	宜昌专区代表团	汉剧	闹金阶	瑞莲
沈云陔	武汉市代表团	楚剧	吕蒙正赶斋	刘玉兰
周天栋	武汉市代表团	汉剧	大合银牌	韩宏道

（续上表）

姓　名	单　　位	剧　种	剧　　目	剧中角色
吴天保	武汉市代表团	汉剧	四郎探母	杨延辉
金雅楼	武汉市代表团	越剧	沉香扇	徐文秀
高盛麟	武汉市代表团	京剧	挑滑车	高　宠
高百岁	武汉市代表团	京剧	青风亭	张元秀
高维廉	武汉市代表团	京剧	打侄上坟	陈大官
高有才	襄阳专区代表团	河南曲子	玉美人告状	县　官
赛云霞	荆州专区代表团	天沔花鼓戏	斩经堂	王兰英
姜云霞	荆州专区代表团	京剧	姑嫂比剑	樊梨花
章炳炎	武汉市代表团	楚剧	吕蒙正赶斋	吕蒙正
徐正奎	黄冈专区代表团	汉剧	打龙棚	郑子明
郭玉琨	武汉市代表团	京剧	闹天宫	孙悟空
胡桂林	武汉市代表团	汉剧	兴汉图	刘　备
夏福千	恩施专区代表团	南剧	八义图	程　婴
贺玉钦	武汉市代表团	京剧	界牌关	罗　通
袁璧玉	武汉市代表团	楚剧	费公智	费公智
黄楚材	武汉市代表团	楚剧	乌金记	吴天寿
黄振元	黄冈专区代表团	汉剧	表　功	秦　琼
姚凤石	宜昌专区代表团	京剧	听琴碎琴	俞伯牙
杨菊苹	武汉市代表团	京剧	贩马记	桂　枝
董少英	武汉市代表团	京剧	打侄上坟	陈伯愚
潘云霞	孝感专区代表团	巴陵汉剧	夜梦冠带	崔　氏
熊剑啸	武汉市代表团	楚剧	乌金记	陈振霖
备　注	各发给奖章和人民币60元			

二等表演奖

姓名	单位	剧种	剧目	剧中角色
王汉琼	黄冈专区代表团	汉剧	赶春桃	大娘
王醒民	孝感专区代表团	楚剧	山伯归天	梁山伯
王晓楼	武汉市代表团	汉剧	断桥会	许仙
王元禄	荆州专区代表团	常德湘剧	牛脾山	太叔段
王燕燕	省直代表团	汉剧	屈原	婵娟
王天佑	武汉市代表团	楚剧	闹江	张顺
王剑培	荆州专区代表团	汉剧	越椒逼印	司马芳贾
王芝兰	襄阳专区代表团	河南曲子	玉美人告状	玉美人
尹金鹏	荆州专区代表团	汉剧	打芦花	闵嗣翁
云艳霞	武汉市代表团	京剧	青风亭	周氏
刘兰秋	黄冈专区代表团	京剧	董家山	董金莲
刘玉楼	宜昌专区代表团	汉剧	文公走雪	韩愈
刘淑琪	省直代表团	歌剧	罗汉钱	小飞娥
刘华听	恩施专区代表团	南剧	八义图	公孙杵臼
刘金屏	武汉市代表团	汉剧	大合银牌	春桃
刘金凤	武汉市代表团	汉剧	大合银牌	大娘
刘丽娟	孝感专区代表团	京剧	双锁山	刘金定
刘胜奎	武汉市代表团	汉剧	水擒庞德	周仓
刘顺娥	孝感专区代表团	汉剧	二王图	贺后
刘素琴	孝感专区代表团	楚剧	妇女代表	张桂蓉
江金钟	荆州专区代表团	汉剧	挡幽王	申伯侯
江文炳	荆州专区代表团	常德湘剧	紫金鱼	李德珠
江龄童	武汉市代表团	楚剧	调情	张监生
张云霞	武汉市代表团	楚剧	白扇记	黄氏

（续表一）

姓　名	单　　位	剧　种	剧　　目	剧中角色
张宏奎	武汉市代表团	京剧	挑滑车	牛　皋
张全德	襄阳专区代表团	河南曲子	小翻车	小伙子
张奇怪	孝感专区代表团	汉剧	赶妻	张　三
张凤楼	武汉市代表团	楚剧	海上渔歌	橄　榄
肖作君	荆州专区代表团	天沔花鼓戏	三官堂	秦香莲
花碧兰	武汉市代表团	汉剧	断桥会	青　儿
冷少鸣	武汉市代表团	汉剧	雷神洞	赵匡胤
李金翠	孝感专区代表团	应山花鼓戏	赶工	卞大婆
李湘云	武汉市代表团	豫剧	穆桂英挂帅	佘太君
李韵声	黄冈专区代表团	汉剧	男绑子	刘　秀
李退英	孝感专区代表团	楚剧	闹瓜园	费大娘
沈艳南	武汉市代表团	楚剧	思儿	张菊英
吴惠英	黄冈专区代表团	汉剧	刀劈三关	雷振海
吴月南	孝感专区代表团	楚剧	妇女代表	王太婆
吴楚臣	黄冈专区代表团	汉剧	刀劈三关	番　王
芮天雷	孝感专区代表团	汉剧	祭棒	皮　金
玲牡丹	省直代表团	汉剧	屈原	南　后
金克奇	省直代表团	汉剧	赶子雷打	贺　氏
周承英	襄阳专区代表团	河南曲子	听琴	陈妙常
周精培	荆州专区代表团	荆河戏	三元会	高　正
周惠艳	孝感专区代表团	汉剧	赶妻	王　氏
周梅艳	恩施专区代表团	京剧	杨任剜目	妲　己
何鸣峰	武汉市代表团	汉剧	兴汉图	孔　明
徐德刚	襄阳专区代表团	襄阳花鼓戏	送寒衣	傅　虎
胡　方	恩施专区代表团	京剧	杨任剜目	杨　任

（续表二）

姓　名	单　　位	剧种	剧　　目	剧中角色
胡罗克	荆州专区代表团	汉剧	双卖武	冉三爷
陈维凤	孝感专区代表团	汉剧	急子回国	急　子
陈剑秋	武汉市代表团	楚剧	闹江	李　逵
陈梅村	武汉市代表团	楚剧	乌金记	张柏林
陈仲君	荆州专区代表团	汉剧	推墙	伍子胥
赵畹华	宜昌专区代表团	京剧	江油关	李夫人
赵克非	省直代表团	汉剧	盗鸡	时　迁
邱惠童	武汉市代表团	楚剧	乌金记	周明月
孙月樵	荆州专区代表团	汉剧	打芦花	李老头
费奎英	荆州专区代表团	汉剧	挡幽王	幽　王
雪艳霞	黄冈专区代表团	汉剧	打灶神	田三春
雷金玉	武汉市代表团	汉剧	雷神洞	京　娘
夏国光	武汉市代表团	汉剧	马武夺魁	岑　彭
常啸波	宜昌专区代表团	京剧	听琴碎琴	钟子期
新艳云	荆州专区代表团	京剧	宝玉请罪	宝　玉
唐富海	襄阳专区代表团	河南越调	鞭打张士贵	尉迟恭
陶凤林	孝感专区代表团	汉剧	二王图	赵匡胤
童金钟	武汉市代表团	汉剧	四郎探母	佘太君
杨笃清	荆州专区代表团	天沔花鼓戏	三官堂	赵伯春
杨正义	武汉市代表团	京剧	闹天宫	小　猴
董如珍	襄阳专区代表团	京剧	三娘教子	三　娘
彭洪钧	省直代表团	歌剧	罗汉钱	张木匠
翟双平	黄冈专区代表团	汉剧	教枪	杨　衮
蔡艺飞	武汉市代表团	楚剧	海上渔歌	老　王
蒋畹华	荆州专区代表团	京剧	宝玉请罪	黛　玉

(续表三)

姓名	单位	剧种	剧目	剧中角色
叶惠楼	武汉市代表团	楚剧	海上渔歌	老渔民
廖淑芳	黄冈专区代表团	汉剧	翠屏山	潘巧云
钟惠然	武汉市代表团	楚剧	贺端阳	孔明玉
鄢家刚	荆州专区代表团	常德湘剧	牛脾山	郑庄公
熊长武	武汉市代表团	汉剧	马武夺魁	马　武
熊志云	武汉市代表团	京剧	挑滑车	岳　飞
熊春山	荆州专区代表团	汉剧	越椒逼印	越　椒
潘素艳	黄冈专区代表团	京剧	桂枝写状	桂　枝
龚惠琴	宜昌专区代表团	汉剧	赵五娘吃糠	赵五娘
筱灵凤	武汉市代表团	越剧	沉香扇	陆绍龙
筱宝奎	武汉市代表团	越剧	沉香扇	兰　香
盖俊声	黄冈专区代表团	汉剧	翠屏山	杨　雄
魏莲芳	省直代表团	汉剧	赶子雷打	周　氏
魏亚英	黄冈专区代表团	京剧	桂枝写状	李　奇
魏平原	省直代表团	汉剧	赶子雷打	张元秀
韩顺荣	黄冈专区代表团	汉剧	水擒庞德	关　羽
韩竹轩	宜昌专区代表团	京剧	听琴碎琴	钟元甫
谭英杰	恩施专区代表团	川剧	真假新郎	莫　才
盖天红	恩施专区代表团	南剧	火烧凤楼	奶　娘
薛正康	武汉市代表团	京剧	春闺梦	王　恢
备注	各发给奖章和人民币40元			

三 等 表 演 奖

姓 名	单 位	剧 种	剧 目	剧中角色
卜玉兰	武汉市代表团	京剧	珠帘寨	程敬思
卜雨芳	孝感专区代表团	汉剧	祭棒	朗 氏
七岁红	省直代表团	汉剧	屈原	宋 玉
万良忠	恩施专区代表团	川剧	真假新郎	王子连
王玉珍	省直代表团	歌剧	赶会	张二妹
王文秀	襄阳专区代表团	河南曲子	王美人告状	太 太
王新凤	荆州专区代表团	荆河戏	三元会	月 娘
王拂尘	省直代表团	汉剧	屈原	楚 王
王少芬	恩施专区代表团	京剧	专珠训子	专 母
王金荀	荆州专区代表团	天沔花鼓戏	打补钉	乾 弟
王艺修	黄冈专区代表团	黄梅戏	过界岭	於老四
王飞凤	武汉市代表团	越剧	沉香扇	蔡夫人
王采凤	荆州专区代表团	天沔花鼓戏	打补钉	乾 姐
尹 露	武汉市代表团	楚剧	赶会	张二妹
张啸庄	武汉市代表团	京剧	宋江题诗	酒 保
张合志	襄阳专区代表团	河南曲子	吵楼	刘 母
张 漪	武汉市代表团	楚剧	白扇记	秀 英
张少华	恩施专区代表团	京剧	杨任剜目	费 仲
张少英	荆州专区代表团	汉剧	双卖武	肖桂英
张兰亭	黄冈专区代表团	东路花鼓戏	金精戏仪	金 精
张振华	武汉市代表团	评剧	马寡妇开店	狄仁杰
张木舟	孝感专区代表团	楚剧	妇女代表	王 江
刘莲芝	武汉市代表团	楚剧	调情	许三嫂
刘文振	荆州专区代表团	京剧	樊江关	旗 牌

（续表一）

姓　名	单　　位	剧　种	剧　　目	剧中角色
刘小保	宜昌专区代表团	汉剧	闹金阶	刘化王
刘芙香	荆州专区代表团	天沔花鼓戏	掐菜苔	梅　香
刘玉清	黄冈专区代表团	东路花鼓戏	金精戏仪	杜　仪
刘国栋	省直代表团	汉剧	盗鸡	酒　保
刘神童	省直代表团	汉剧	屈原	张　仪
朱宝康	武汉市代表团	京剧	挑滑车	金兀术
朱玉声	省直代表团	歌剧	刘海砍樵	刘　海
甘腊香	武汉市代表团	楚剧	贺端阳	朱秀芝
关福寿	荆州地区代表团	京剧	姑嫂比剑	廖　彧
佘红云	孝感专区代表团	应山花鼓戏	闹瓜园	文　姐
任庆魁	荆州专区代表团	常德湘剧	紫金鱼	严世蕃
杜汉洲	孝感专区代表团	楚剧	凤姣投水	崔文德
叶铁樵	武汉市代表团	楚剧	小观灯	村　汉
李金焕	襄阳专区代表团	河南曲子	四贤人	方柳氏
李梦萍	孝感专区代表团	楚剧	凤姣投水	凤　姣
李正福	武汉市代表团	京剧	打侄上坟	朱　灿
李玲玲	武汉市代表团	豫剧	穆桂英挂帅	杨文广
李金和	武汉市代表团	楚剧	乌金记	刘　氏
李艳琴	荆州专区代表团	汉剧	打芦花	李　氏
李明珍	襄阳专区代表团	河南曲子	吵楼	丫　头
李紫云	武汉市代表团	楚剧	小观灯	妻　子
李淑贞	省直代表团	歌剧	游湖联姻	白娘子
李素华	孝感专区代表团	应山花鼓戏	赶工	幺姑娘
李少奎	武汉市代表团	京剧	挑滑车	黑风厉
李小山	武汉市代表团	汉剧	水擒庞德	庞　德

(续表二)

姓　名	单　　位	剧　种	剧　　目	剧中角色
叶承钧	省直代表团	歌剧	赶会	溜老三
沈文慧	荆州专区代表团	汉剧	双卖武	花逢春
沈馥珍	黄冈专区代表团	楚剧	杨三笑	媒　婆
肖协清	黄冈专区代表团	东路花鼓戏	打猎回书	李三娘
肖桂堂	黄冈专区代表团	汉剧	水擒庞德	庞　德
吴汉林	黄冈专区代表团	汉剧	赶春桃	韩宏道
吴绍先	省直代表团	歌剧	罗汉钱	燕　燕
吴正汉	武汉市代表团	京剧	界牌关	王伯超
吴银洲	黄冈专区代表团	楚剧	杨三笑	杨三笑
杜道成	襄阳专区代表团	山二黄	花子骂相	花　子
陈金秀	黄冈专区代表团	楚剧	双拜月	王瑞兰
陈国安	孝感专区代表团	京剧	双锁山	高俊保
陈惠秋	武汉市代表团	楚剧	费公智	施桂英
陈可韵	荆州专区代表团	汉剧	打芦花	李老妈
陈尧山	荆州专区代表团	天沔花鼓戏	掐菜苔	张　三
陈玉枝	武汉市代表团	楚剧	乌金记	王桂英
陈宝华	孝感专区代表团	楚剧	妇女代表	牛大婶
陈金凤	孝感专区代表团	楚剧	妇女代表	翠　兰
姜翠兰	武汉市代表团	楚剧	费公智	车丽红
阮海洲	省直代表团	歌剧	赶会	喻老四
易红珠	孝感专区代表团	楚剧	狗油锥子	杨玉珍
范桂英	武汉市代表团	楚剧	渡林英	林　英
赛天红	恩施专区代表团	南剧	火烧凤楼	周凤姑
徐玉寿	恩施专区代表团	南剧	瞧　相	王二爷
徐双庆	恩施专区代表团	南剧	八义图	屠岸贾

(续表三)

姓　名	单　　位	剧　种	剧　　目	剧中角色
华树森	襄阳专区代表团	京剧	三娘教子	薛　保
周佩芝	武汉市代表团	楚剧	父之回家	桂　娘
周韵绮	武汉市代表团	京剧	珠帘寨	李克用
赵天中	襄阳专区代表团	河南曲子	听琴	潘必正
高长奎	荆州专区代表团	常德湘剧	紫金鱼	冯　彪
高世太	武汉市代表团	京剧	青风亭	贺　氏
黄振芳	武汉市代表团	汉剧	白罗衫	苏　母
黄崇香	荆州专区代表团	天沔花鼓戏	斩经堂	吴　汉
黄天奎	孝感专区代表团	汉剧	急子回国	宣　公
曾天福	宜昌专区代表团	汉剧	五娘吃糠	蔡　母
胡少卿	省直代表团	歌剧	罗汉钱	村　长
胡玉凤	武汉市代表团	汉剧	四郎探母	四娘子
殷承德	宜昌专区代表团	汉剧	五娘吃糠	蔡　父
杨爱芝	荆州专区代表团	天沔花鼓戏	双撇笋	陶　妹
杨少楼	孝感专区代表团	汉剧	翠屏山	石　秀
杨玉清	襄阳专区代表团	襄阳花鼓戏	送寒衣	许　靖
杨毅樵	宜昌专区代表团	汉剧	闹金阶	曹　杰
杨醒民	武汉市代表团	楚剧	赶会	溜老三
杨枝生	荆州专区代表团	常德湘剧	紫金鱼	李福品
秦湘林	黄冈专区代表团	京剧	董家山	周　鼎
许根发	襄阳专区代表团	河南越调	鞭打张士贵	张士贵
程宝龙	荆州专区代表团	汉剧	不服老	董公公
彭白艳	荆州专区代表团	汉剧	推墙	马昭仪
彭华云	荆州专区代表团	常德湘剧	紫金鱼	许瞎子
彭友元	武汉市代表团	楚剧	渡林英	韩湘子

(续表四)

姓　名	单　位	剧　种	剧　目	剧中角色
贾天花	荆州专区代表团	常德湘剧	紫金鱼	刘　氏
贾重红	襄阳专区代表团	二棚子	小俩口顶嘴	陈　氏
唐家乐	荆州专区代表团	荆河戏	三元会	梅　仲
唐映鹏	恩施专区代表团	川剧	直假新郎	媒　婆
曹清芝	襄阳专区代表团	河南曲子	吵楼	刘瑞莲
崔艳芳	荆州专区代表团	京剧	姑嫂比剑	薛金莲
陶汉堂	黄冈专区代表团	汉剧	刀劈三关	公　主
蔡汉华	黄冈专区代表团	汉剧	教枪	高怀亮
马安云	荆州专区代表团	天沔花鼓戏	双撇笋	陈　生
傅桂杰	孝感专区代表团	汉剧	二王图	潘　洪
谢春华	武汉市代表团	楚剧	乌金记	福　禄
钱柴鹏	黄冈专区代表团	京剧	红梅阁	判　官
熊良成	恩施专区代表团	川剧	真假新郎	胡秀英
薛慧侠	恩施专区代表团	京剧	杨任剜目	杨　妃
聂金堂	孝感专区代表团	应山花鼓戏	赶工	老　龚
江少春	孝感专区代表团	楚剧	狗油锥子	夏大伯
洪益奎	襄阳专区代表团	京剧	芦花荡	张　飞
潘心敬	恩施专区代表团	南剧	瞧相	瞧相婆
刘占奎	孝感专区代表团	京剧	双锁山	旗　牌
龚丽华	黄冈专区代表团	黄梅戏	过界岭	张二妹
筱湘麟	武汉市代表团	越剧	沉香扇	蔡老爷
董少臣	武汉市代表团	京剧	樊江关	旗　牌
孙文华	孝感专区代表团	汉剧	急子回国	公子寿
胡世立	省直代表团	歌剧	罗汉钱	媒　婆
舒继麟	孝感专区代表团	楚剧	打金姑	宝　宝

(续表五)

姓名	单位	剧种	剧目	剧中角色
陶德安	武汉市代表团	楚剧	贺端阳	朱母
钱德森	武汉市代表团	楚剧	乌金记	雷龙
傅汉芳	黄冈专区代表团	汉剧	赶春桃	春桃
新艳云	武汉市代表团	汉剧	四郎探母	肖太后
阎如恒	襄阳专区代表团	河南曲子	四贤人	方子真
夏奎斌	省直代表团	歌剧	游湖联姻	许仙
郭天胜	黄冈专区代表团	汉剧	翠屏山	海和尚
严珍德	荆州专区代表团	天沔花鼓戏	双撇笋	陶姐
赓玉奎	恩施专区代表团	京剧	杨任剜目	纣王
鲍月南	孝感专区代表团	楚剧	打金姑	晚娘
潘凤英	襄阳专区代表团	河南曲子	小翻车	小佳人
潘少楼	黄冈专区代表团	京剧	红梅阁	裴生
鲁运生	襄阳专区代表团	河南曲子	吵楼	刘永
郑松柏	武汉市代表团	汉剧	水擒庞德	关平
廖志艺	省直代表团	汉剧	赶子雷打	张继保
廖明珠	武汉市代表团	京剧	珠帘寨	大太保
备注	各发给奖章和人民币20元			

一等音乐个人奖

姓名	单位	剧种	剧目	乐器
何耀德	襄阳专区代表团	河南越调	鞭打张士贵	唢呐
张世恩	武汉市代表团	京剧	挑滑车	鼓
傅小保	武汉市代表团	汉剧	水擒庞德	鼓
姜鸿奎	武汉市代表团	京剧	春闺梦	二胡
刘志雄	武汉市代表团	汉剧	断桥会	京胡
周东成	武汉市代表团	楚剧	白扇记	京胡
王育三	省直代表团	汉剧	重台别	鼓
备注	各发给奖章和人民币40元			

二等音乐个人奖

姓名	单位	剧种	剧目	乐器
彭顺香	黄冈专区代表团	汉剧	表功	鼓
李晋龙	武汉市代表团	京剧	春闺梦	京胡
冷先春	武汉市代表团	楚剧	闹江	鼓
王克臣	孝感专区代表团	汉剧	二王图	京胡
武正豪	武汉市代表团	京剧	宋江题诗	京胡
郑明山	武汉市代表团	楚剧	贺端阳	京胡
黄成美	黄冈专区代表团	京剧	红梅阁	鼓
吴学汉	武汉市代表团	楚剧	费公智	京胡
廖占奎	武汉市代表团	汉剧	雷神洞	京胡
郑继鸣	武汉市代表团	汉剧	水擒庞德	小锣
华清岑	襄阳专区代表团	河南曲子	听琴	筝
韩发增	武汉市代表团	越剧	沉香扇	鼓
丁元起 丁元心	武汉市代表团	楚剧	乌金记	鼓
徐鹏飞	宜昌专区代表团	京剧	听琴碎琴	京胡
戴和卿	武汉市代表团	越剧	沉香扇	二胡
高家宽	武汉市代表团	楚剧	闹江	大锣
高子俊	武汉市代表团	豫剧	穆桂英挂帅	鼓
赵起昌	武汉市代表团	豫剧	穆桂英挂帅	板胡
蔡光德	黄冈专区代表团	汉剧	男绑子	鼓
备注	各发给奖章和人民币40元			

三等音乐个人奖

姓　名	单　　位	剧　种	剧　　目	乐　　器
杨华富	荆州专区代表团	荆河戏	三元会	鼓
任其瑞	襄阳专区代表团	河南曲子	四贤人	鼓
杨小楼	武汉市代表团	汉剧	兴汉图	鼓
陈绍曾	孝感专区代表团	汉剧	急子回国	鼓
焦　明	荆州专区代表团	京剧	宝玉请罪	鼓
周清澄	恩施专区代表团	川剧	真假新郎	边鼓
张儒安	荆州专区代表团	荆河戏	三元会	京胡
王海舟	孝感专区代表团	汉剧	急子回国	京胡
崔志祥	荆州专区代表团	京剧	宝玉请罪	京胡
江学云	荆州专区代表团	汉剧	挡幽王	京胡
陈扬恩	黄冈专区代表团	汉剧	男绑子	京胡
梁志清	宜昌专区代表团	京剧	听琴碎琴	月琴
李福生	襄阳专区代表团	河南曲子	四贤人	坠子
张万福	襄阳专区代表团	河南曲子	听琴	坠子
郭学玉	省直代表团	歌剧	刘海砍樵	笛子
郭万才	宜昌专区代表团	京剧	江油关	二胡
陈阿龙	武汉市代表团	越剧	沉香扇	三弦
李金钊	武汉市代表团	汉剧	四郎探母	二胡
周天生	省直代表团	汉剧	盗　鸡	鼓
郑德荣	黄冈专区代表团	京剧	红梅阁	板胡
江汉民	孝感专区代表团	巴陵汉剧	夜梦冠带	鼓
李三保	省直代表团	歌剧	罗汉钱	京胡
童松涛	宜昌专区代表团	汉剧	文公走雪	京胡
傅持祥	省直代表团	歌剧	罗汉钱	二胡

(续表一)

姓　名	单　　位	剧　种	剧　　目	乐器
李长先	黄冈专区代表团	汉剧	赶春桃	鼓
闵玉林	宜昌专区代表团	京剧	听琴碎琴	鼓
涂甘清	孝感专区代表团	楚剧	山伯归天	京胡
阮宜农	武汉市代表团	京剧	春闺梦	鼓
张春荣	恩施专区代表团	京剧	杨任剜目	鼓
王秩槐	恩施专区代表团	京剧	专母训子	京胡
李大楷	荆州专区代表团	汉剧	推墙	鼓
赵湘成	荆州专区代表团	常德湘剧	牛脾山	鼓
郭心哉	荆州专区代表团	常德湘剧	牛脾山	京胡
宋云普	恩施专区代表团	南剧	八义图	鼓
刘湘元	襄阳专区代表团	京剧	芦花荡	笛子
李汉平	黄冈专区代表团	汉剧	刀劈三关	京胡
祝玉成	省直代表团	汉剧	重台别	京胡
王维元	武汉市代表团	楚剧	乌金记	小锣
陈幼明	省直代表团	歌剧	刘海砍樵	鼓
刘伯林	武汉市代表团	楚剧	乌金记	京胡
杨金锁 黄德胜	武汉市代表团	评剧	马寡妇开店	板胡
钟腊生 钱清生	武汉市代表团	京剧	闹天官	京锣
程范亭 冯鹤生	武汉市代表团	京剧	贩马记	笛子
黄继宾	襄阳专区代表团	河南曲子	四贤人	大锣
陈桂连	孝感专区代表团	汉剧	二王图	鼓
杨隶木	孝感专区代表团	汉剧	翠屏山	鼓
陈银鹏	孝感专区代表团	楚剧	妇女代表	鼓

(续表二)

姓 名	单 位	剧 种	剧 目	乐 器
王继尧	孝感专区代表团	应山花鼓戏	闹瓜园	笛子
陈权生	孝感专区代表团	汉剧	翠屏山	胡琴
高玉龙	孝感专区代表团	楚剧	妇女代表	胡琴
陈昌年	孝感专区代表团	汉剧	二王图	二胡
万耀清	孝感专区代表团	楚剧	打金姑	京胡
张伯生	孝感专区代表团	应山花鼓戏	闹瓜园	鼓
戚砚勋	孝感专区代表团	京剧	双锁山	鼓
李连生	武汉市代表团	汉剧	水擒庞德	大锣
王重才	武汉市代表团	汉剧	马武夺魁	鼓
冷承才	武汉市代表团	楚剧	海上渔歌	京胡
陈顺生	武汉市代表团	楚剧	赶会	鼓
备 注	各发给奖章和人民币20元			

音乐整理奖

单 位	剧 种	剧 目	单 位	剧 种	剧 目
省直代表团	歌剧	罗汉钱	省直代表团	歌剧	赶会
备 注	《罗汉钱》发给奖金人民币50元;《赶会》发给奖金人民币30元				

乐队伴奏奖

单 位	剧 种	剧 目	单 位	剧 种	剧 目
省直代表团	汉剧	屈原	荆州专区代表团	京剧	宝玉请罪
省直代表团	歌剧	罗汉钱	恩施专区代表团	南剧	八义图
黄冈专区代表团	汉剧	表功	武汉市代表团	楚剧	赶会
襄阳专区代表团	河南曲子	四贤人	武汉市代表团	越剧	沉香扇
武汉市代表团	京剧	春闺梦	武汉市代表团	评剧	马寡妇开店
孝感专区代表团	汉剧	二王图	武汉市代表团	豫剧	穆桂英挂帅
孝感专区代表团	巴陵汉剧	夜梦冠带	武汉市代表团	汉剧	水擒庞德
武汉市代表团	楚剧	乌金记	宜昌专区代表团	京剧	听琴碎琴
孝感专区代表团	应山花鼓戏	闹瓜园	武汉市代表团	楚剧	调情
荆州专区代表团	天沔花鼓戏	双撇笋			
备 注	各发给奖旗				

剧目挖掘奖

剧目	剧种	单位	剧目	剧种	单位
狗油锥子	楚剧	孝感专区代表团	打猎回书	东路花鼓戏	黄冈专区代表团
夜梦冠带	巴陵汉剧	孝感专区代表团	四贤人	河南曲子	襄阳专区代表团
鞭打张士贵	河南越调	襄阳专区代表团	二王图	汉剧	孝感专区代表团
听琴碎琴	京剧	宜昌专区代表团	瞧相	南剧	恩施专区代表团
杨三笑	楚剧	黄冈专区代表团	金精戏仪	东路花鼓戏	黄冈专区代表团
宝玉请罪	京剧	荆州专区代表团	双拜月	东路花鼓戏	黄冈专区代表团
不服老	汉剧	荆州专区代表团	吵楼	河南曲子	襄阳专区代表团
红梅阁	京剧	黄冈专区代表团	花子骂相	山二黄	襄阳专区代表团
双锁山	京剧	孝感专区代表团	挡幽王	汉剧	荆州专区代表团
火烧凤楼	南剧	恩施专区代表团	真假新郎	川剧	恩施专区代表团
五娘吃糠	汉剧	宜昌专区代表团	齐王昏殿	汉剧	黄冈专区代表团
董家山	京剧	黄冈专区代表团	三家店	汉剧	黄冈专区代表团
杨任剜目	京剧	恩施专区代表团	偷盗遇魔	汉剧	黄冈专区代表团
过界岭	黄梅戏	黄冈专区代表团	首阳归位	汉剧	黄冈专区代表团
紫金鱼	常德湘剧	荆州专区代表团	滚鼓	巴陵汉剧	孝感专区代表团
推　墙	汉剧	荆州专区代表团	失子疯	汉剧	荆州专区代表团
越椒逼印	汉剧	荆州专区代表团	看稞	襄阳花鼓戏	襄阳专区代表团
江油关	京剧	宜昌专区代表团			
备　注	各发给奖金人民币15元				

剧本整理奖(大型)

剧目	剧种	整理者	单位
乌金记	楚剧	武汉市楚剧团整理小组集体整理 丁邑、崔焉执笔	武汉市代表团
沉香扇	越剧	整理小组：筱灵凤、金月楼、筱素芳、筱湘麟、王飞凤、宋桂芳，谈文学执笔	武汉市代表团
急子回国	汉剧	黄福元、孙文华、张明进、袁传璠	孝感专区代表团
备注	各发给奖金人民币50元		

剧本整理奖(小型)

剧目	剧种	整理者	单位
赶工	应山花鼓戏	宿一、胡天保	孝感专区代表团
贺端阳	楚剧	戴品岸改编	武汉市代表团
闹瓜园	应山花鼓戏	大悟楚剧团集体整理 胡德久执笔	孝感专区代表团
双撇笋	天沔花鼓戏	王彩凤、曾养正、戴宗	荆州专区代表团
玉美人告状	河南曲子	卢文志、高有才、庄承训、李寿康、朱明琦	襄阳专区代表团
赶会	楚剧	黄振、喻洪斌	
打金姑	楚剧	舒继麟	孝感专区代表团
调情	楚剧	冷承志、罗艺魂、江龄童	武汉市代表团
双卖武	汉剧	周传志、罗远猷、何芙蓉、尹金鹏执笔	荆州专区代表团
盗鸡	汉剧	赵克非、刘小中	省直代表团
备注	各发给奖金人民币30元		

导 演 奖

剧目	剧种	姓名	单位	剧目	剧种	姓名	单位
董家山	京剧	十三旦、刘玉琴	黄冈专区代表团	玉美人告状	河南曲子	李寿康、高有才	襄阳专区代表团
小翻车	河南曲子	谷城人民剧团集体导演	襄阳专区代表团	双锁山	京剧	刘占奎	孝感专区代表团
赶会	楚剧	杨醒民	武汉市代表团	沉香扇	越剧	筱湘麟、金月楼	武汉市代表团
海上渔歌	楚剧	周行之	武汉市代表团	界牌关	京剧	贺玉钦、宦宝庭	武汉市代表团
春闺梦	京剧	高维廉	武汉市代表团	赶工	应山花鼓戏	胡天保	孝感专区代表团
闹江	楚剧	王天佑	武汉市代表团	乌金记		导演熊剑啸、副导演钱德森、王志刚	武汉市代表团
费公智	楚剧	杨少华、梦苏	武汉市代表团	穆桂英挂帅	豫剧	执行导演李景蓴、助导孙子俊、宋保仁	武汉市代表团
重台别	汉剧	李四立、钱华	省直代表团	马武夺魁	汉剧	夏国英	武汉市代表团
闹天宫	京剧	郭玉崑、冯玉林	武汉市代表团	夜梦冠带	巴陵汉剧	袁传璠	孝感专区代表团
罗汉钱	歌剧	集体导演 陈金鹏执行	省直代表团				
备注	各发给奖金人民币40元						

舞 台 设 计 奖

剧目	剧种	单位	剧目	剧种	单位
乌金记	楚剧	武汉市代表团	沉香扇	越剧	武汉市代表团
罗汉钱	歌剧	省直代表团			
备注	各发给奖金人民币40元				

演　出　奖

剧目	剧种	单位	剧目	剧种	单位
双撇笋	天沔花鼓戏	荆州专区代表团	罗汉钱	歌剧	省直代表团
屈原	汉剧	省直代表团	赶工	应山花鼓戏	孝感专区代表团
挑滑车	京剧	武汉市代表团	穆桂英挂帅	豫剧	武汉市代表团
乌金记	楚剧	武汉市代表团	四郎探母	汉剧	武汉市代表团
二王图	汉剧	孝感专区代表团	沉香扇	越剧	武汉市代表团
海上渔歌	楚剧	武汉市代表团	玉美人告状	河南曲子	襄阳专区代表团
牛脾山	常德湘剧	荆州专区代表团	八义图	南剧	恩施专区代表团
杨任剜目	京剧	恩施专区代表团	双锁山	京剧	孝感专区代表团
赶春桃	汉剧	黄冈专区代表团	闹金阶	汉剧	宜昌专区代表团
董家山	京剧	黄冈专区代表团	不服老	汉剧	荆州专区代表团
江油关	京剧	宜昌专区代表团	送寒衣	襄阳花鼓戏	襄阳专区代表团
夜梦冠带	巴陵汉剧	孝感专区代表团	闹瓜园	应山花鼓戏	孝感专区代表团
备注	各发给奖旗				

灯光设计奖

剧目	剧种	单位	姓名
游湖联姻	歌剧	省直代表团	
备注	发给奖金人民币20元		

舞台管理奖

剧目	剧种	单位	姓名
屈原	汉剧	省直代表团	
备注	发给奖旗		

化　妆　奖

剧目	剧种	单位	姓名
	楚剧	武汉市代表团	张金荣
	汉剧	武汉市代表团	徐福林
备注	各发给奖金人民币40元		

湖北省第四届戏曲(戏曲教学)会演获奖名单(1960年)

红旗单位

武汉市楚剧团、鄂城县京剧团附设训练班、湖北省戏曲学校、武汉市艺术学校。

红旗教师

刘传衡(武汉市人民艺术剧院古典舞教师)、胡月珊(鄂城县京剧团附设训练班教师)、钱华(又名万仙侠,湖北省汉剧团学员训练班主任兼教师)、潘云霞(崇阳县巴陵汉剧团副团长兼训练班主任)、李长啸(武汉市艺术学校、京剧科副主任兼武功教师)。

红旗青年演员

颜珍德(天门县天沔花鼓戏剧团)、陈建华(武汉市楚剧团)、魏仁兰(襄樊市曲剧团)、沈文慧(沙市汉剧团)。

红旗学员

夏家珍(湖北省戏曲学校)。

先进单位

湖北省汉剧团学员训练班、枣阳县曲剧团、沙市市戏曲学校、石首县荆河戏剧团附设训练班。

先进教师

杨伯龙、张桂英、陈惠龙、方光诚、吴月南、方宝才、万盏灯、刘凤梅、程兰亭、唐符海、李艳琴、沈云陔、徐玉寿、杨毅樵、王秀川。

先进青年演职员

杨正义、汪爱枝、王秀芝、杨毅生、马彦民、邵招娣、刘湘霞、姚定江、邱子端、龚桂珍、童清海、张发举、邓秀英、任秀霞、周春成、黎泽忠、马庆萍、邓高明、李秀英、汪家淇、周承英、

樊友香、易国良、李至芳。

先进学员

姚冬梅、吴少华、夏明光、郭万林、郑丹、傅有根、纪亚兰、崔先芬、吕湘南、陈方富。

湖北省专业剧团创作剧目评奖名单(1979年)

创作一等奖

剧目	型别	剧种	编剧	单位
大江东去	大型	话剧	大江东去创作组，执笔任作伟、杨郁、沈虹光	湖北省话剧团
不称心的女婿	大型	楚剧	罗慕磊	武昌县楚剧团
一包蜜	小型	京剧	余笑予、谢鲁	湖北省京剧团
小坚决	小型	天沔花鼓戏	张礼明	沔阳县花鼓戏剧团

创作二等奖

剧目	型别	剧种	编剧	单位
闯王旗	大型	汉剧	程云	武汉汉剧院
启明星	大型	歌剧	王韦民编剧、李井然作曲	武汉歌舞剧院
赵钱孙李	大型	话剧	甘家鹤	湖北省话剧团
张志新	大型	京剧	孙彬、余笑予	湖北省京剧团
向警予	大型	话剧	吕西凡、赵瑞太、晏修华	武汉话剧院
并蒂莲	大型	歌舞剧	谭少平编剧，胡小明、杨宜春编舞，孙邦国作曲	恩施地区歌舞团
双合莲	大型	汉剧	陈牧、胡克庆、余秉国	湖北省汉剧团
汉宫梦	大型	楚剧	占仲湘、周行之	武汉市楚剧团
结婚之后	小型	曲剧	吴俊	南漳县文工团
一天也呆不住	小型	丝弦戏	汪启武	建始县文工团

创作三等奖

剧目	型别	剧种	编剧	单位
伤痕	大型	评剧	刘年	武汉市评剧团
兵变前夕	大型	话剧	许诚贤、张实	黄石市文工团
商洛山	大型	京剧	谭昌炽	宜昌市京剧团
清江传	大型	楚剧	林大成、朱永战、刘明保	武汉市楚剧团
双合莲	大型	湖南花鼓戏	张绳武、周长敏、江汉民	通城县花鼓戏剧团
血橙	大型	歌剧	王荣根编剧、陈仲岳作曲	宜昌地区文工团
好亲家	小型	楚剧	彭文秀	湖北省楚剧团
见面	小型	歌剧	何鸣、高伐林、刘光辉编剧，熊幼忱、吴杏华作曲	武汉歌舞剧院
零零三号	小型	曲剧	王大荣、胡光鼎	南漳县文工团
水过门前	小型	楚剧	张积汉、万巨卿、沈赤之、余国祥	云梦县楚剧团
姊妹情	小型	话剧	孙昌宇	
心愿	小型	豫剧	段志华	光化县豫剧团
卖药记		楚剧	陈月平	安陆县楚剧团

演出奖

剧目	型别	剧种	单位	剧目	型别	剧种	单位
闯王旗	大型	汉剧	武汉汉剧院	兵变前夕	大型	话剧	黄石市文工团
大江东去	大型	话剧	湖北省话剧团	洪宣娇	大型	汉剧	武汉汉剧院
巧凤凰	大型	京剧	武汉市京剧团	江海鳗	大型	歌舞剧	襄樊市文工团
汉宫梦	大型	楚剧	武汉市楚剧团	皇衣计	小型	京剧	松滋县京剧团
启明星	大型	歌剧	武汉歌舞剧院	一包蜜	小型	京剧	湖北省京剧团
向警予	大型	话剧	武汉话剧院	零零三号	小型	曲剧	南漳县文工团
赵钱孙李	大型	话剧	湖北省话剧团	结婚之后	小型	曲剧	南漳县文工团
并蒂莲	大型	歌舞剧	恩施地区歌舞团	百鸟寨	小型	歌舞剧	京山县楚剧团
张志新	大型	京剧	湖北省京剧团	一天也呆不住	小型	丝弦戏	建始县文工团
血橙	大型	歌剧	宜昌地区歌剧团	夜渡危湖	小型	京剧	松滋县京剧团
双合莲	大型	汉剧	湖北省汉剧团	水过门前	小型	楚剧	云梦县楚剧团
伤痕	大型	评剧	武汉市评剧团	小坚决	小型	天沔花鼓戏	沔阳县花鼓戏剧团
不称心的女婿	大型	楚剧	武昌县楚剧团	激浪滩	小型	歌剧	恩施地区文工团
商洛山	大型	京剧	宜昌市京剧团				

湖北省戏曲剧团青年演员比赛演出获奖名单(1981年)

一 等 奖

姓名	剧目	剧中角色	单位	姓名	剧目	剧中角色	单位
李喜华	秦雪梅	秦雪梅	襄阳县豫剧团	辛鹏	伐子都	子都	松滋县京剧团
张光明	打神告庙	敫桂英	武汉市楚剧团	胡和颜	重台	陈杏元	武汉汉剧院
姜声萍	打焦赞	杨排风	沙市市京剧团	杨至芳	谢瑶环	谢瑶环	松滋县京剧团
谭联喜	白门楼	吕布	宜昌市京剧团				
备注	各发给奖金人民币100元						

二 等 奖

姓名	剧目	剧中角色	单位	姓名	剧目	剧中角色	单位
王沪醒	卧虎沟	艾虎	襄樊市京剧团	周永芳	赵五娘吃糠	赵五娘	随县花鼓戏剧团
吴江春	夜梦冠带	崔氏	崇阳县汉剧团	侯宝耀	清风亭	胡氏	武汉汉剧院
张巧珍	蝴蝶杯·藏舟	胡凤莲	湖北省楚剧团	吴思谦	义责王魁	王中	武汉汉剧院
黄小薇	盗仙草	白素贞	湖北省汉剧团	吴绍毓	三娘教子	王春娥	武汉汉剧院
陶菊蓉	双阳公主	双阳公主	武汉汉剧院	胡新中	庵堂认母	徐元宰	潜江县花鼓戏剧团
蔡顺英	站花墙	春香	湖北省楚剧团	龙同发	买摇窝	廖经理	沔阳县花鼓戏剧团
贺亮敏	庵堂认母	徐元宰	武汉市越剧团	张一平	放裴	李慧娘	武汉市楚剧团
秦强	秦琼表功	秦琼	黄冈地区汉剧团	段一鸣	林冲夜奔	林冲	黄石市汉剧团
孙敏	拦马	杨八姐	武汉市楚剧团	程彩萍	宇宙锋	赵艳蓉	湖北省汉剧团
备注	各发给奖金人民币70元						

三 等 奖

姓名	剧目	剧中角色	单　　位	姓名	剧目	剧中角色	单　　位
熊群英	双下山	幽　尼	武汉汉剧院	望南星	古城会	马　童	沙市市汉剧团
尹章旭	坐宫	杨延辉	孝感地区京剧团	张太平	铡美案	包　拯	应山县楚剧团
张淑祥	杜十娘	杜十娘	武汉市评剧团	胡华志	盗仙草	仙　童	湖北省汉剧团
段世了	杨绊讨亲	赵能言	湖北省楚剧团	董学礼	杨滚教枪	杨　滚	黄石市汉剧团
胡晓青	庵堂认母	王志贞	武汉市越剧团	高德春	古城会	关　羽	武汉市京剧团
张　杲	徐策跑城	徐　策	黄石市京剧团	张新秀	小翻车	李金枝	枣阳县曲剧团
王文秀	铡美案	秦香莲	应山县楚剧团	杨恩秀	宋江杀惜	阎惜姣	黄石市汉剧团
关　怀	打金砖	刘　秀	武汉市京剧团	沈革新	打焦赞	焦　赞	沙市市京剧团
戴　莉	绣荷包	秋　桂	天门县花鼓戏剧团	向　阳	荥阳城	纪　信	湖北省汉剧团
严开火	双下山	猛悟和尚	武汉汉剧院	温小蓓	站花墙	春　香	天门县花鼓戏剧团
金桂芳	庵堂认母	王志贞	浠水县楚剧团	马松柏	拦马	焦光普	武汉市楚剧团
黄庆和	当铺认母	金　元	孝感县楚剧团	李幼华	何氏劝姑	何　氏	孝感县楚剧团
李　琦	窦娥冤	窦　娥	枣阳县汉剧团	陈少兰	六月雪	窦　娥	汉川县汉剧团
杨玉华	秦雪梅	商　霖	襄阳县豫剧团	李祖勋	站花墙	杨玉春	湖北省楚剧团
张文平	三哭殿	唐　王	武汉市豫剧团	王秀清	三哭殿	长孙后	武汉市豫剧团
邓美兰	磨房产子	李三娘	黄陂县楚剧团	周　力	断太后	李　后	沙市市京剧团
王宏博	古城会	张　飞	武汉市京剧团	罗福英	张二嫂做中	张二嫂	咸丰县南剧团
贾振南	清风亭	张元秀	武汉汉剧院	方华国	坐楼杀惜	宋　江	黄石市汉剧团
黄远金	古城会	关　羽	沙市市汉剧团	袁希治	杨绊讨亲	杨　绊	湖北省楚剧团
肖作彪	王瞎子闹店	王瞎子	洪湖县花鼓戏剧团	姚长生	义责王魁	王　魁	武汉汉剧院
郝明生	卧虎沟	葛耀明	襄樊市京剧团	彭云娥	站花墙	王美蓉	天门县花鼓戏剧团
王　绪	赤桑镇	包　拯	宜昌市京剧团	张明灼	张二嫂做中	向　妻	咸丰县南剧团
胡志强	三岔口	任堂惠	鄂城市京剧团	周云英	放裴	李慧娘	云梦县楚剧团
孙世安	庵堂认母	王志贞	潜江县花鼓戏剧团	潘艾芳	买摇窝	胖大婶	沔阳县花鼓戏剧团
备注	各发给奖金人民币40元						

文化部主办戏曲现代戏汇报演出获奖状、奖金名单(1981年)

《蔡九赔鸭》(汉川县汉剧团)

湖北省专业剧团创作剧目评奖暨获奖剧目会演获奖名单(1982年)

创作一等奖

剧目	型别	剧种	单位	剧目	型别	剧种	单位
家庭公案	大型	荆州花鼓戏	潜江县花鼓戏剧团	五(二)班日志	大型	话剧	湖北省话剧团
心的光明	大型	歌剧	公安县歌剧团	唐科长做寿	小型	南剧	咸丰县南剧团
备注	大型戏各发给奖金人民币400元;小型戏各发给奖金人民币150元						

创作二等奖

剧目	型别	剧种	单位	剧目	型别	剧种	单位
向老三招婿	大型	荆州花鼓戏	沔阳县花鼓戏剧团	芭蕉扇	小型	舞剧	湖北省歌舞团
张飞迎贤	大型	豫剧	郧阳地区演出团	老幺进城	小型	曲剧	枣阳县曲剧团
魏徵	大型	话剧	武汉话剧院	翠平卖猪	小型	随县花鼓戏	随县花鼓戏剧团
闯王杀亲	大型	阳新采茶戏	阳新县采茶戏剧团	合家欢	小型	汉剧	咸宁地区代表团
狱卒升堂	大型	楚剧	武汉市楚剧团	一条桂鱼	小型	楚剧	黄陂县楚剧团
神鱼	中型	歌舞剧	秭归县文工团				
备注	大型戏各发给奖金人民币250元;中型戏各发给奖金人民币200元;小型戏各发给奖金人民币100元						

创作三等奖

剧目	型别	剧种	单位	剧目	型别	剧种	单位
部长的婚事	大型	京剧	沙市市京剧团	迎客	小型	南剧	咸丰县南剧团
换婚记	大型	楚剧	孝感县楚剧团	绿竹情	小型	楚剧	大冶县楚剧团
秋风叶正红	小型	话剧	宜昌县文工团	主任娘子	小型	楚剧	新洲县楚剧团
揪心的喜事	小型	曲剧	谷城县曲剧团	苕货顶班	小型	楚剧	浠水县楚剧团
张二嫂做中	小型	南剧	咸丰县南剧团				
备注	大型戏各发给奖金人民币150元；小型戏各发给奖金人民币50元						

演出一等奖

剧目	型别	剧种	单位	剧目	型别	剧种	单位
向老三招婿	大型	荆州花鼓戏	沔阳县花鼓戏剧团	狱卒升堂	大型	楚剧	武汉市楚剧团
心的光明	大型	歌剧	公安县歌剧团	五(二)班日志	大型	话剧	湖北省话剧团
家庭公案	大型	荆州花鼓戏	潜江县花鼓戏剧团	阎王杀亲	大型	阳新采茶戏	阳新采茶戏剧团
魏徵	大型	话剧	武汉话剧院	唐科长做寿	小型	南剧	咸丰县南剧团
备注	大型戏各发给奖金人民币1500元；小型戏各发给奖金人民币500元						

演出二等奖

剧目	型别	剧种	单位	剧目	型别	剧种	单位
张飞迎贤	大型	豫剧	郧阳地区演出团	翠平卖猪	小型	随县花鼓戏	随县花鼓戏剧团
部长的婚事	大型	京剧	沙市市京剧团	张二嫂做中	小型	南剧	咸丰县南剧团
神鱼	中型	歌舞剧	秭归县文工团	合家欢	小型	汉剧	咸宁地区代表团
芭蕉扇	小型	舞剧	湖北省歌舞团	一条桂鱼	小型	楚剧	黄陂县楚剧团
老幺进城	小型	曲剧	枣阳县曲剧团	主任娘子	小型	楚剧	新洲县楚剧团
揪心的喜事	小型	曲剧	谷城县曲剧团				
备注	大型戏各发给奖金人民币1000元；小型戏各发给奖金人民币300元						

演 出 三 等 奖

剧目	型别	剧种	单　　位	剧目	型别	剧种	单　　位
换婚记	大型	楚剧	孝感县楚剧团	绿竹情	小型	楚剧	大冶县楚剧团
秋枫叶正红	小型	话剧	宜昌县文工团	荅货顶班	小型	楚剧	浠水县楚剧团
迎客	小型	南剧	咸丰县南剧团				
备注	大型戏发给奖金人民币500元；小型戏各发给奖金人民币200元。						

湖北省戏曲拍摄电影片剧目名单

剧目	剧种	时间	制　片　厂	剧目	剧种	时间	制　片　厂
宇宙锋	汉剧	1954年	长春电影制片厂	双教子	楚剧	1965年	珠江电影制片厂
葛麻	楚剧	1956年	上海天马电影制片厂	借牛	汉剧	1966年	珠江电影制片厂
刘介梅	楚剧	1958年	上海天马电影制片厂	葛麻	楚剧	1967年	文化部拍摄内部资料片
二度梅	汉剧	1959年	武汉电影制片厂	百日缘	楚剧	1967年	
审陶大	汉剧	1959年	武汉电影制片厂	赶会	楚剧	1967年	
留住汉宫春（包括以下七个剧目）			武汉电影制片厂	吴天寿观书	楚剧	1967年	
哭祖庙	汉剧	1961年	武汉电影制片厂	站花墙	楚剧	1967年	
磐河桥	汉剧	1961年	武汉电影制片厂	杨绊讨亲	楚剧	1967年	
扫雪打碗	汉剧	1961年	武汉电影制片厂	打豆腐	楚剧	1967年	
打花鼓	汉剧	1961年	武汉电影制片厂	追报表	楚剧	1977年	长春电影制片厂
杨雄醉归	汉剧	1961年	武汉电影制片厂	闯王旗	汉剧	1978年	长春电影制片厂
柜中缘	汉剧	1961年	武汉电影制片厂	花墙会	荆州花鼓戏	1980年	珠江电影制片厂
泼粥	楚剧	1961年	武汉电影制片厂	徐九经升官记	京剧	1982年	北京电影制片厂 湖北电影制片厂

文献资料

禁出殡演戏示

为严禁出殡演戏陋习，以速安葬，以全孝道事：照得，停丧不葬，律有名条。入土为安，浪费无益。郧地僻处万山，俗尚醇朴，至出殡一节，独尚奢华。延僧诵经，遍请戚党，斋筵酒食，罗列堂前。具此者则为孝子，反此则群相诟厉。以此，愚民相习成风。间有读书明理之人，牵于俗见，力不能为，宁停柩暴露，即奉官府明文，亦置若罔闻。尤可骇者，有力之家，修斋之外，扮演杂剧。宾朋满座，女眷盈庭，其门如市，欢呼达旦。独不闻家礼遣祭之文乎？其词曰："灵辆既驾，往即幽阡，再陈遣告，永诀终天！"为人子者闻此方痛，音容断绝，色笑无存，胸中宜如何悲恸而乃行乐如此？况俳优当场，诨语笑谈之际，为孝子、为孝眷者，有不凝眸而观者乎？宜忧而乐，谓之失心；破涕为笑，谓之反常。死者无知，则亦已矣；倘其有知，方且叹故居之永别，阡陇之荒凉，回视吾子、吾女、吾媳、吾孙以及吾弟兄甥舅，居然人也只顾生人之乐，不问死者之悲，九泉含恨，无穷极矣！且人众杂遝，端人匪类，皂白不分。因而酗酒打架，地方为之不宁，风俗因之愈薄。本县睹此陋习，为之恻然。合行出示严禁：自今以后，尔民当父母亡故，毋惑风水之说，毋拘经斋之文；称家，有无速谋窀穸，至于演戏之举，尤当痛革。敢有仍蹈前习，除重责主丧外，族长、甲邻一并严处。呜呼！浪费非穷民所能办也。富家豪士，绅衿宦室，实则倡之。此又本县所惓惓厚责焉？各宜以礼自持，共挽颓风。庶几，比屋而居者，仁人孝子之念，油然而生矣。勉之望之！

（见《郧西县志·艺文》，郑晃为清康熙甲戌进士）

禁演花鼓戏及四明文戏布告

为布告事。查本市现有之楚剧平民剧，均系变相之花鼓戏，该项戏剧，既无艺术价值，徒滋狎邪之风，乱色奸声诲淫诲盗、伤风败俗流毒社会，莫此为甚！前此迭经当局取缔，悬为厉禁，乃近复有无知之徒，迎合社会卑陋心理，百计牟利，或巧立名目，或饰言改良，实则讳避花鼓之名，仍演花鼓之实，淫靡之声，秽亵之态，不知使几许青年男女丧失意志，误入歧途，而不自觉！此种戕害人性之淫戏，若不严加禁止，则马逸舟流，不知所届，社会隐患，伊于胡底。再查四明文戏（即宁波滩簧）方言虽殊，淫邪则一，自同在禁止之列。自布告之日起，凡属花鼓戏、四明文戏，以及巧立名目之楚剧平民剧，一律禁止开演，倘有故违，一经

查出，即行严拘惩办，决不宽贷，仰各凛遵，切切此布。

（见1929年《新汉口》第二卷）

湘鄂赣省鄂东第二次各县区苏（维埃）联席会议文化问题决议案

（上略）

一、实施共产社会主义教育：

（1） 建立工农兵俱乐部（略）。

（2） 识字运动（略）。

（3） 组织新剧团：a.目前新剧团的内容——是反宣传。例如演淫戏就是余老四反情，演反动戏，什么汪精卫回国呀，彭德怀叛变呀，唱老戏就是文王访贤。这样便是模糊群众阶级认识，引导群众复古思想，另一方面，很多青年群众和儿童现已演戏为日常中心生活，将要生长大批流氓，因此，联席会议决定，联席会议闭幕后，所有各地新剧团统统解散，重新组织完善的新剧团。b.明确指出新剧团的作用——是阶级的政治艺术宣传，目前主要表演的是：统治阶级一切罪恶，以及他内部分崩离析的现象。另一方面是表演苏区群众生活以及白区群众痛苦，革命战争的胜利，苏维埃建设与群众管理苏维埃政权等。c.马上由鄂东俱乐部负责组织模范新剧团，是合各县组织。新剧团的内容及艺术问题，由该团负责。（下略）

湘鄂赣省工农兵苏维埃政府鄂东南办事处

1932年1月18日

禁演平、汉、楚剧七十八出，解禁二十九出

关于戏剧之诲淫诲盗，有伤风化，迷信神权者，业经武汉戏剧审查委员会第一次审查，禁演剧目，计平、汉、楚剧共七十八出。经前社会、公安两局审定禁演，兹经审委会审定解禁者计二十九出。兹为分志如次：

禁演戏：

平剧：卖胭脂、金莲戏叔、丑表功、狸猫换太子、梵王宫、富春楼、日月图、胡魁卖人头、小上坟、错配姻缘、杀子报、尼姑思凡、翠屏山、遗翠花、馒头庵、马西（思）远、送灯、珍珠衫、双钉记、大劈棺、摇钱树、海潮珠、刁刘氏、红梅阁、宝蟾送酒、虹霓关、采茶案、阴阳河、姨子过关、百万斋、十二红、双沙河、打城隍、双珠凤、送盒子、关王庙、阎瑞生。

汉剧：僧形（尼）会、秋江河、大嫖院、大补缸、兴隆庵、挑帘裁衣、卖棉纱、打面缸、打樱桃、如意钩、赶会场、打破锅、文章会、大游寺、打夜更、踢彩球、错杀奸、服药方、会元桥、金

龙探监、天开榜、少老配、开红花。

楚剧：打莲响(连厢)、卖鞋子、戏小叔、张监生、绣荷包、打豆腐、白老四、吃醋、王婆骂鸡、五月初六、上竹山、骂哈巴、大辞店、挖鳝鱼、小反情、翻坡、双叉腰。

解禁戏：

平剧：贞女血、玉玲珑、破腹验花、小放牛、黑风帕、纺棉花、白蛇传、卖绒花、贵妃醉酒、梅龙镇。

汉剧：洛阳桥、滚红灯、紫荆树、海螺灯、游西湖。

楚剧：纺棉纱、倒栽麻、站花墙、斗印、假洞房、打懒婆、灾民泪、打监、贩卖(马)记、当茶园、白云楼、胡晏昌、讨学钱、下南京。

(见1933年3月13日《武汉日报》)

限期演员登记决议

(上略)

决议：(一)通令各剧院转知登记期满及未登记各演员，一律限九月一日以前来会办理登记手续。(二)通令各场院将逐日剧目于上演前一日下午二时以前送会审查，违则取缔。(三)检查工作由本会委职员轮流担任。(四)定于本月二十四日下午一时召集各场院经理来会谈话。(五)剧本修正专门委员会工作应继续进行，委员人选另行函聘。

(见1934年8月18日《武汉日报》)

湖北省人民政府文教厅
关于禁演十四出戏目的通令

(51)教文字第5156号

事由：关于禁演《全部钟馗》和停演《杀子报》等共十四出戏目问题。

各专、市、县文教科、局；各区人民政府文教助理员；各专、市、县文工团队、文化馆：

奉中南军政委员会文化部文艺字八八号通告和文艺字一〇七号复示，下列十四出戏目，已先后经文教部门呈请中央文化部审核批准，分别予以禁演和停演。

禁演戏目一出——京戏《全部钟馗》，其思想内容为宣传封建道德与迷信，并在演出上具有恐怖形象，确对人民有害无益，现既未改好，可予禁演。惟昆曲《钟馗嫁妹》其中毒素较少，且富有舞蹈因素，不宜与京剧《全部钟馗》同样处理，应予保留，其内容有不恰当之处，可酌加修改。

停演戏目十三出——《九更天》、《奇冤报》、《双钉记》、《大香山》、《铁公鸡》、《活捉三

郎》、《滑油山》、《海慧寺》、《探阴山》、《双沙河》、《杀子报》、《关公显圣》、《大劈棺》。

特此令转，除以上十三出戏目外，其他未经中央文化部指示和虽有严重思想毒素之其他剧目，但在未经呈请中央文化部审核批示禁演、停演之前，根据政务院指示各地均不得擅自公开的和变相的予以禁演和停演，希即遵照执行。

此令

湖北省人民政府文教厅

1951年8月

湖北省人民政府文教厅文化处
关于省汉剧工作团方针、任务和各项重要制度的决定

主送机关：省汉剧工作团

（一）方针、任务：

根据中央人民政府政务院戏曲改革工作指示，贯彻戏曲改革工作"推陈出新"的总方针，以改革封建迷信，淫毒奸杀和丑化劳动人民的旧汉剧为主，积极创造与发扬爱国主义的新汉剧，正确的反映伟大祖国的过去和现在，以革命的爱国主义精神教育广大劳动人民，创造改人、改制、改戏的成功经验，通过实际的示范行动，推进全省戏曲改革特别是汉剧改革工作。

（二）具体任务：

(1)"改人"——采取积极有效的方法和步骤，迅速地、逐步地提高全体同志的政治觉悟和文化水平。使全团同志都具有正确的革命人生观——为人民服务的观点、正确的文艺观点和相当的文化水平、科学知识。

(2)"改制"——教育团员，在其自觉自发的基础上，逐步革除封建落后的不合理的旧制度，代之以科学民主的新制度。使省汉剧工作团真正成就为一个新型的革命的文艺工作团体。

(3)"改戏"——在团部领导下，以业务辅导员为组长，成立五人至七人的编导组，团结与启发全体同志，群策群力，有计划有步骤的从剧本文学到舞台形象，研究与改编旧有的汉戏剧目，创作与排练新的剧目，争取在1952年期内，经过审查或改编的保留戏目和新编戏目，占全部上演节目中的绝对优势。

(4) 定期的书面总结上述改人、改制、改戏的成功经验；推荐改编与创作的剧本，经过文教厅推广到全省。

（三）对团员的要求：

(1) 努力学习政治、文化，加强业务技术锻炼，积极地提高本身的政治、文化水平与业

务工作水平,并能与人互助。

(2) 发扬批评与自我批评的精神,自觉地尊重团体的组织纪律和各种制度,积极地克服残存的旧意识和旧作风。

(3) 树立严肃积极的工作作风,关心工作,关心团体,爱护同志。

(4) 树立爱祖国、爱人民、爱劳动、爱科学、爱护公共财物的五爱公德。

总之,作为省汉剧工作团的团员应该是具有以下六条标准的好同志:(1)有政治觉悟;(2)有工作技能;(3)工作积极;(4)学习努力;(5)作风端正;(6)团结友爱。省汉剧工作团应该是:有严密的组织纪律,有正规的学习生活,有严肃紧张的工作作风和全团一致团结无间的模范文艺工作团体。

(四)组织方针:

(1) 建立民主集中制的领导制度,在团长和政治辅导员领导下,业务辅导员当然参加,另吸收若干主要干部和团员骨干,成立团务委员会,其任务是定期举行会议,按照上级指示布置工作,总结工作与处理日常团务。团务委员会的性质是协助团长和辅导员讨论工作和执行工作的民主议事机关,团务委员会委员在未奉团长和辅导员的命令行使工作职权时无行政工作权利,一切命令指示必须由团长、辅导员集中下达,以免形成多头领导。

(2) 全团编制人数不得超过一百人。其中演员不得少于二分之一,乐队不得超过八分之一,学生八分之一,其他如团部、舞台工作者和勤杂人员等约占四分之一。全体人员在团部领导下可按工作性质和实际需要分设若干小组。

(五)四大制度:

(1) 请示报告和工作总结制度:汉剧工作团应每周向文化处报告工作一次(出外工作时用书面通信报告),每月终作正式的书面工作总结报告一次。重大问题及时请示。

(2) 经济上自给自足执行按月预算、决算制度:经费收入统交剧场经理部管理,每月按预算支取,月终决算报销。支取额超过收入时,应请示文化处批准作为借支,下月补还。

(3) 每天两小时学习制度:学习内容以政治为主,文化为辅,由政治辅导员按期计划与布置。

(4) 评功表模与定期鉴定制度:评功表模按工作段落举行,平均每三月一次,鉴定每年举行一次。

湖北省人民政府文化事业管理局
关于确定民营公助剧团办法的通知

(53) 化艺字第 0948 号

为加强对戏改事业的领导,贯彻1953年整顿、巩固的文化艺术方针,我局特申请中南

文化局批准，在1953年内有重点的扶植几个条件较为成熟之地方戏曲团体，作为民营公助性质之剧团。以便有领导地有计划地进行改人、改制、改戏，树立榜样，在整个戏曲团体中起一定的示范作用，以求达到重点创造经验，指导推动一般。

(一)民营公助剧团性质及与政府关系：

民营公助剧团，是私人或私人合伙举办的。其人员非国家工作人员，人员的聘用与待遇，不受国家人事制度的约束，其经费为私营经济或私人的合作经济，剧团之全部资产属于私人，其内部财务管理不受国家财务制度之约束。但各级文化主管部门对民营公助剧团，必须按照对民营公助剧团典型示范的要求，予以重视，加以具体的领导和协助。如帮助他们进行政治学习、文化学习和业务学习，帮助制订演出计划、供应剧本，并得派遣有一定水平的干部协助其工作，必要时亦可根据剧团的实际需要给予临时一定补助。

(二)民营公助剧团之标准：

(1) 对当地群众影响较大之地方剧种之剧团，且经常与政府保持着密切联系者。

(2) 剧团经过一定的整顿，内部组织健全，团结基础较巩固，组织成员较为纯正，并有一定的政治觉悟。通过工作在群众中建立了较高的威信，为广大群众所喜爱。

(3) 剧团坚持了经常的学习(包括政治、文化、业务)。基本上废除了旧的经济制度，生活作风亦有显著改进。并建立了较为优良的合理的排演制度。

(4) 演员阵容较强，并拥有一定数量的优秀演员。在演出节目及表演艺术上具有较高政治及艺术水平。

(5) 剧团本身自愿成为民营公助性质剧团。

(剧团提名及报送办法略)

此致

专、市文教科(局)

湖北省人民政府文化事业管理局

1983年5月28日

湖北省人民委员会
颁发民间职业剧团登记管理办法的命令

(55) 鄂会文办字第(二)630号

主送机关：省文化局，各专署、各市、县人民委员会

抄送机关：中华人民共和国文化部，省委宣传部，本会文教办公室

我省“民间职业剧团登记管理办法”前经本会批示省文化局重点试行。现根据省文化

局报来孝感县和武汉市的五个剧团试点工作总结，证明这一措施是正确的。特将该项管理办法予以公布，希遵照执行。

附湖北省民间职业剧团登记管理办法壹份。

湖北省省长　刘子厚

1955年12月8日

附　件：

湖北省民间职业剧团登记管理办法

一、为加强对民间职业剧团的领导，防止其盲目发展，保障其合法权益，并逐渐提高演出节目与表演艺术的质量，进一步改善和发展人民戏曲事业，以便能更好地为国家过渡时期的总任务服务，特根据中华人民共和国文化部1954年10月14日(54)文部厅字第5348—9号“关于民间职业剧团的登记管理工作的指示”制定本办法。

二、凡本省原已成立的民间职业剧团，或在本办法公布后申请成立的民间职业剧团，均须按本办法规定办理登记(本办法登记对象只限于民间职业性的戏曲团体，此外职业性的杂技，马戏团体等将另行规定)。

三、本省原已成立的民间职业剧团申请登记，应按下列规定办理：

(1) 须在本办法公布后三个月内，向剧团原成立所在地的市、县人民委员会文化主管部门申请登记；(各专署直属的民间职业剧团向各该专署文化科申请登记)

(2) 确有固定组织，具有必需的业务水平，足以维持经常营业演出的剧团，经受理登记的文化主管部门审查，提出初审意见，报省文化局批准后，发给登记证；

(3) 申请登记但经审查不合规定的剧团，可向所在地、市、县文化主管部门提出申请，并取得省文化局的同意后，在当地、市、县文化主管部门协助下，进行定期整顿。在此时期内，可由市、县文化主管部门发给临时演出证，如限期届满，仍未达上述标准者，得视具体情况，继续进行整顿或帮助其转业。

四、在本办法公布后如拟新成立民间职业剧团者，必须事先作出计划，经当地市、县文化主管部门审查并报省文化局批准后，才能开始筹备，筹备工作完成以后，向当地文化主管部门提出申请，经审查确实具备下列各项条件，始准予登记(为了考核剧团是否具备下列各项条件，必要时得由当地市、县文化主管部门进行演出审查)。

(1) 有固定的组织(包括一定数量的主要演员，一般演员、音乐人员、舞台工作人员、职员等)，其大部分成员过去确系以演剧为职业者；

(2) 有一定数量的上演剧目及一定的业务水平，能维持经常营业演出者；

(3) 有一定的服装、道具及其他演剧所必须的设备者。

五、凡在本办法公布后申请成立的民间职业剧团，经审查不合本办法第四条规定未被批准，而仍认为有充分理由时，可在一个月内，向所在地市、县文化主管部门提出理由请求重新审查，或向上级人民委员会文化主管部门提出书面申诉。但在申诉期间未经正式批准登记以前，不得作营业性的演出。

六、凡申请登记的民间职业剧团，应填写"民间职业剧团登记申请书"，并附"演员、职员履历表"、"经常上演剧目表"、"剧团组织章程"、"学习、生活、经济、排练、奖惩"等制度各一式四份，呈报规定接受申请的市、县文化主管部门审查。

受理申请的文化主管部门应在一个月内提出初审意见，并将申请登记书等，报请省文化局核批后，发给登记证(除省辖市直接报省文化局核批外，其他各县均需专署文化[教]科进行复审，呈报省文化局核批)。剧团解散时亦须报经市、县文化主管部门转报省文化局核准，并缴销其登记证。

七、凡经常流动演出的民间职业剧团，一般均应在原成立所在地进行登记；长期不能在其原成立所在地演出的剧团，可报请并取得成立所在地市、县文化主管部门与剧团经常演出地区的市、县文化主管部门同意后，在其经常演出地区的市、县文化主管部门进行登记。

八、凡经批准登记的民间职业剧团，必须遵守下列各项规定：

(1) 不得上演中华人民共和国文化部已明令禁演或暂行停演的剧目；

(2) 在每年一月、七月份内应向原受理登记的市、县文化主管部门以书面报告上半年度上演节目及演出地点、场数、观众数，和下半年度的上演节目计划；

(3) 赴外地旅行演出时，应将旅行演出计划(包括旅行演出地点、起讫日期、演出剧目等)报请原申请登记的市、县文化主管部门审核；

(4) 剧团组织及人员如有变动(如改选团长、团委、吸收新演员及成员离职，缩减或开除等)应事先报请原登记的市、县文化主管部门同意。

九、凡经批准登记的民间职业剧团赴外地作营业性的旅行演出时，应遵照下列规定办理：

(1) 在本省以内范围演出者，应于接到邀请后，将旅行演出计划(上演节目、演出地点、起讫日期、外出人数等)报请原登记的市、县文化主管部门审查后发给旅行演出证；

(2) 赴省外演出者，由原登记的文化主管部门将旅行演出计划，初审意见报省文化局审查批准后发给旅行演出证；

(3) 剧团于旅行演出中，应切实执行原计划，如需更改计划，可说明理由报请核发旅行演出证或演出地区之文化主管部门批准，未经批准前不得擅自更动；

(4) 如需延长演期或提早转往他处旅行演出时，应详叙原因，报请核发旅行演出证的

文化主管部门批准及补发转往他处的旅行演出证；

(5) 剧团到达旅行演出地区时，应将旅行演出证和计划呈报当地文化主管部门备核，并接受该地文化主管部门在工作上的指导与协助，期满后应将旅行演出证向核发单位缴销。

十、已核准登记的民间职业剧团，凡表现良好，成绩优异者，市、县文化主管部门可按下列情节，分别予以报刊推荐介绍，组织示范演出，奖金、补助等精神上或物质上的鼓励：

(1) 经常上演对人民有益的剧目，特别是新剧目，不论其为历史或现代题材，改编或创作，自编或其他剧团曾经上演的剧目，其内容健康，表演艺术达到一定水平，为群众所欢迎者；

(2) 在戏曲艺术方面富于改革精神、有创造，并取得一定成绩，舞台作风一贯严肃认真，演出质量不断有所提高，并达到一定水平者；

(3) 剧团组织、制度健全，内部团结，一贯坚持政治、文化、业务学习有显著进步者；

(4) 对政府所布置的各项政治任务、社会活动，能积极参加并胜利完成，表现优异者。

十一、已核准登记的民间职业剧团，如有下列情况，经原登记的市、县文化主管部门了解属实，得按情节轻重，给予适当处分或撤销其登记证：

(1) 不遵守本办法第八条的(2)、(3)、(4)各项规定超过一年以上者；

(2) 不遵守本办法第八条的(1)项规定，屡劝告无效者；

(3) 有严重违反政府政策法令情事者；

(4) 组织涣散，制度混乱，经常发生事故，确属无法整顿；或业务水平太低，长期未能提高，无法维持经常营业演出者；

(5) 未经报告原登记的文化主管部门，连续三个月不演出者。

剧团在旅行演出中，如有上述情形，得由旅行演出所在地的市、县文化主管部门征得原登记文化主管部门同意，予以适当处分。

给予剧团撤销登记证的处分，须经省文化局批准，并报请中华人民共和国文化部备查。被撤销登记证的剧团如不服处分，得在一个月内，向批准撤销登记证的文化主管部门或上级文化主管部门提出申诉，在申诉期内得按剧团所犯错误的轻重，决定其能否继续上演。

十二、无论国营、公私合营或私营剧场，在全国各地民间职业剧团登记工作结束后，一律不得邀约或接受无登记证或无临时演出证的民间职业剧团演出。如邀约已经核准登记的外省民间职业剧团，亦须事先向该剧场所在地文化主管部门申请批准，并报省文化局备查。

十三、凡在城镇、农村中的机关、团体、企业、学校、群众所组织的业余剧团与以往的半职业性剧团（农闲时演出，农忙时生产），自本办法公布日起，不得作营业性的演出。

十四、本办法如有未尽事宜，得由省文化局随时予以修改或补充。

十五、本办法经省人民委员会批准后施行，并报请中华人民共和国文化部备案。

湖北省人民委员会
关于举行湖北省第一届戏曲观摩演出大会的通知

(56) 鄂文办字第780号

各专员公署、各县、市人民委员会：

湖北省第一届戏曲观摩演出大会，暂定本年11月下旬起在武昌举行。兹随文发下"湖北省文化局关于举行湖北省第一届戏曲观摩演出大会工作计划"，并就其中应注意的几个问题，提出如下意见，希各地立即认真研究布置执行。

一、应当说，几年以来，我们贯彻执行中央"百花齐放，推陈出新"的方针是有一定成绩的，全省的戏曲艺术事业也有所发展。但是问题还不少，突出的问题就是对待民族戏曲遗产重视不够，没有大力发掘和整理传统剧目，不尊重表演艺术的现实主义传统，不注意保持和发扬各个剧种的固有风格和特色，加上种种清规戒律和过多的行政干涉，致使有的剧种得不到应有的扶植与发展，许多优秀的传统剧目与表演艺术被埋没，行将失传，现有上演剧目极其单调、贫乏，演出质量不高，不能满足人民群众的要求，严重阻碍了我省戏曲事业的繁荣与发展。

根据上述情况和存在的问题，我省决定举办第一届戏曲观摩演出大会，并以进一步贯彻"百花齐放，推陈出新"的方针，提倡大力挖掘与继承民族戏曲艺术遗产，鼓励各个剧种的自由竞赛，奖励优秀传统剧目与优秀的表演艺术，以丰富上演剧目，提高演出质量，促进我省戏曲事业的繁荣与发展为主要目的是完全必要的和完全正确的。这一精神，希望各地切实掌握，大力宣传，深入贯彻。

二、这次会演的目的要求能否胜利实现，这次会演的质量能否得到保证，具体体现在节目的挖掘和选拔上。在节目的挖掘和选拔过程中，要破除一切清规戒律，切不可仅仅局限于现在经常上演的少数几个节目上，或者把眼光仅仅停留在几个大剧种、几个剧团或少数艺人身上，要真正做到广泛、深入，力求充分显示全省各个剧种的固有风格和特色，做到题材的多样化和艺术形式的丰富多彩，要切实遵照本通知附件中所规定的选拔标准与范围办理，即除中央已经明令禁演的剧目外，凡内容有益无害，表演上能够较好地表现本剧种的特点的传统剧目；剧目内容好，表演较差；或者内容虽不健康，但剧本的结构或人物刻画上确有可取之处；或者表演上有独到之处的传统剧目，均应注意选拔。至于已有创作、改

编或新编的，确能体现本剧种独特风格的现代剧和历史剧，亦在选拔之列。对剧目的整理加工和改编问题，必须慎重从事，根据我省当前情况和会演准备工作时间的短促，应当掌握这样的精神，即：凡艺人一致要求改和同意改而又有可能改得好的可以改；来得及改，改了比不改好的，可以改；在改的问题上有重大争论或者不好改的，暂不改；过去改过，但改得不好，以致面目全非的，应当恢复本来面目。总之，在挖掘、整理、改编和选拔问题上，既要防止以任何形式出现的对待民族戏曲遗产的虚无主义态度和主观独断、自以为是的粗暴作风；同时，也要防止敷衍塞责、草率从事的不负责任的作法。

三、这次会演能否达到预期的效果，关键还在于事先作好准备工作，而作好准备工作的中心环节，应当是在宣传贯彻中央的方针政策和这次会演的目的要求的基础上，把广大艺人群众，特别是名老艺人充分发动起来，并依靠他们作好挖掘与选拔工作。过去几年来我们在团结与发动艺人的工作上是作得有些成绩的，但在部分地区，至今还仍然存在着不重视、不尊重、甚至歧视排斥艺人的错误现象，以及对待戏曲遗产的一些粗暴态度。这些都不同程度地增加了艺人的思想顾虑，挫伤了艺人在挖掘、继承遗产方面的积极性。应当明确，我省戏曲艺术遗产是丰富多彩的，而广大的艺人群众又是这些宝贵遗产的具体的继承者与保存者，任何脱离艺人，不去注意发动与依靠艺人的作法都是不对的，在这次会演工作中必须坚决注意防止，以便把他们真正的从思想上发动起来，充分发挥他们的积极性和主动精神。同时，在准备工作中，还要注意发动和运用社会力量，共同搞好这一工作。

四、会演准备期间及正式会演期间，正值剧团营业的旺季，会演同营业演出必须同时妥善安排，否则势必会影响艺人生活和会演质量，因此，要求各级领导机关，切实领导和协助各个剧团及早作好准备，对剧团的活动进行恰当的具体安排，保证作到"会演、生产两不误"。目前，有些剧团已开始积蓄公积金、有些剧团准备联合演出、有些剧团正在培养与配备第二线演员，保证有的演员来省后，剧团还能经常演出；有的并已作出在省、专会演期间，留团演员深入农村进行巡回演出，以增加收入的初步计划，这些办法都是可行的，各地应当及时总结推广这些经验，并继续研究更多的办法。

五、这次会演关系到我们对民族戏曲艺术传统的继承和发扬，关系到全省戏曲艺术事业的繁荣与发展，以及关系到丰富广大人民群众文化生活的问题，务希各地切实加强对会演准备工作的全面领导，迅速调集一定的力量，建立筹备机构，具体负责组织与领导会演准备工作，并特别注意向广大群众和各级干部深入地进行宣传工作，由于全省性的戏曲会演，在我省还是第一次举办，缺乏经验，因此要求各地在工作进程中，注意积累经验，及时反映、汇报情况，加强请示报告，并要求各地将参加会演的节目、代表团人员名单和有关资料，至迟于10月底前报省。

湖北省人民委员会

1956年8月17日

附件(略)

湖北省文化局
关于组织学习《人民日报》社论的通知

(57)化艺字第368号

事由:请立即组织有关文化部门干部及戏曲剧团学习《人民日报》《有毒草就得进行斗争》的社论和梅兰芳等同志向戏曲界提出不演坏戏的建议。

主送机关:武汉市文化局、黄石市文教局,各专、市、县文教(化)局(科)

抄送机关:省戏曲研究所、省汉剧团、省实验歌剧团

接文化部(57)文陈艺戏字第701号文,要求各地立即组织有关文化部门及戏曲剧团对《人民日报》《有毒草就得进行斗争》的社论和梅兰芳等同志向戏曲界提出不演坏戏的建议,进行学习和讨论。

自从文化部开放"禁戏"以来,我省各地戏曲舞台上呈现了上演剧目更加繁荣和活跃的现象,这是好的。但同时也有某些剧团由于对文化部开放"禁戏"的精神理解不够,认为"禁戏"开放就是提倡演"禁戏",于是大量上演"禁戏"。有的剧团将一些坏戏原封不动的演出;个别剧团在演出中甚至将"禁戏"中的糟粕部分加以渲染,以招徕观众。有的剧团强调挖掘遗产,将已经加工整理过的剧目如《白蛇传》、《天河配》等又恢复原来面目演出。这种情况已引起许多戏曲艺人和观众的不满。在今年7月全国人民代表大会上,梅兰芳代表等七位同志,向戏曲界提出提高戏曲质量,不演坏戏的意见(发表于7月24日《人民日报》),《人民日报》7月25日发表了《有毒草就得进行斗争》的社论,对演坏戏的现象提出了批评。剧协武汉分会亦曾于7月下旬举行会议,会上决定响应梅兰芳等同志的建议,表示不再演坏戏,为了切实做到继续开放剧目并及时对毒草进行斗争,我局特根据文化部指示作如下通知:

一、请你科(局)立即发动戏曲界(包括国营剧团和民间职业剧团的艺人和其他工作人员)和有关文化干部对《人民日报》社论《有毒草就得进行斗争》和梅兰芳等同志向戏曲界所提出的《提高戏曲质量,不演坏戏》的建议进行学习和讨论,端正对"大胆放手,开放剧目"方针的认识,澄清思想上的混乱现象。

二、对于有害无益的坏戏,应及时通过各种方式,例如发表文章和召开座谈会等,发动艺人和观众展开批评、讨论,以提高大家的认识,进行铲除毒草的工作,开展戏评。但不能以行政命令禁演,同时要注意不损害艺人的工作积极性。

三、关于传统剧目的挖掘和新剧本的创作,仍必须按第二次全省戏曲剧目工作会议

的方针，大力进行。

你地进行这项工作的情况和工作中的问题，请于最近报局。

湖北省文化局

1957年8月13日

湖北省文化局
关于对专(市)县戏曲剧团进行改制工作的通知

(62)化艺主字第19号

自1962年5月省委批转我局分党组"关于国家文化事业、企业精简计划和编制方案的报告"下达以后，绝大部分地区根据方案的精神，已经宣布将剧团改为集体所有制，但各地的改制工作，一般的都没有认真地进行，因而存在的问题很多。许多人思想不通，许多剧团虽然宣布了改制，但没有据以制定相应的规章制度，以致在改制后出现了一些不正常的现象，影响了剧团的巩固和正常的发展。为使改制工作得以认真进行，达到预期的目的，我局特根据全国文化局长会议和最近召开的全省各专、市部分县文教局长会议精神，对剧团改制工作提出如下意见，希各地参照执行。

一、据1961年的统计，全省现有80多个专(市)、县级剧团中，没改国营的只有17个。但所有制的界限不清楚，有的国营剧团列入了国家编制，有的没有列入国家编制；有的纳入了地方财政开支，实行了差额补贴，有的没有纳入地方财政开支，但有的却又有上缴利润的任务；有的剧团虽然没有挂国营牌子，但有些地方却又对他们采取全部包下来的办法。因此，不论挂过国营牌子或没有挂国营牌子的剧团，都有改制的任务，不论是否宣布了改制，都有必要对改制工作进行一次普遍的、认真的补课。要求通过改制工作，帮助剧团认真解决好以下几个问题：

1．统一认识，提高觉悟。要求通过改制，对剧团进行一次深入的政治思想教育，使剧团成员，正确认识改制的目的和意义；正确认识国家、集体和个人三者利益的关系；明确合作经营剧团的性质、任务；树立起热爱社会主义，热爱集体，勤俭办团，以团为家的思想。

2．进行精减调整。改制之前，先要对现有的剧团和人员作必要的调整和精减，该裁并的剧团要坚决裁并，该精减的人员要进行精减，力求队伍精干，以便为剧团在改制之后实行独立核算，自负盈亏创造必要的条件。

3．建立制度。在总结经验的基础上，帮助剧团建立一套适合合作经营剧团性质的经营管理制度。如组织制度，经营管理和分配制度，财产管理制度，生活福利和奖励制度等。

4．健全组织领导。帮助剧团建立必要的行政、党团、业务和工会等组织机构；民主选

举受群众爱戴的优秀干部，担任剧团领导工作。

改制后的剧团，在性质上一律称为合作经营剧团，但是剧团的公开名称，可只冠以地名，不必加上“合作经营”字样。

二、各专（市）、县戏曲剧团的改制工作，要求在1962年底以前基本完成。个别剧团，由于存在的问题和困难较多，改制工作期限可适当延长，但最晚不得超过1963年的第一季度。

各专区的改制工作，应该由点到面，有领导、有步骤地分期分批进行。要求各专（市）文教局首先选择一两个剧团作为试点，取得经验后再在全区全面展开。对各个剧团的改制工作，必须做到层层发动，层层武装。首先要在骨干中进行充分的讨论酝酿，统一认识和初步拟定出一套有关改制的制度、办法，然后，再在全体成员中进行动员和讨论。为了把改制工作做好，各专（市）都要分别组成三、五人的工作组，负责试点和对全面工作的指导。

三、改制中必须注意的几个问题：

1．戏曲剧团所有制的改变，是一项有利于国家经济建设和艺术事业正常发展的重要措施，也是一件非常细致、复杂的工作，必须坚决稳妥地进行。应当认识到：只有把改制工作做好了，才有利于调动剧团演职员工的积极性，有利于剧团的巩固，把剧团办好。因此，在改制过程中，必须十分注意深入、细致地做好思想工作和解决好各种具体问题，切忌简单急躁草率从事，使工作“走过场”。

2．在做好思想教育工作的同时，要为剧团改制提供必要的物质条件，对他们在工作上、生活上可能出现的具体困难，要尽可能帮助解决。为此，对于剧团原来享有的一切政治、物质待遇仍应维持不变；由国家投资兴建的剧场，应照常给予剧团以演出使用的机会；由国家出资购置的服装、道具、灯光器材等，可在作出估价后无偿调拨给剧团使用；由国家投资兴建的宿舍、排练场所等，也应照常给予剧团继续使用，是由国家收房租或由剧团负责维修，由各地文化行政部门考虑决定。

3．合作经营剧团，在经济上应实行独立核算，自负盈亏。分配上应根据“兼顾三方（国家、集体和个人），按劳分配，量入为出，以旺养淡”的精神，结合剧团不同情况，制定出合理的分配制度，办法要求切合实际，简便易行。工资形式，可根据各个剧团的不同情况，从固定工资、基薪分红、基薪奖励或基薪分红加奖励等四种办法中任选一种。

4．对于派往剧团工作的国家干部，要慎重处理。除省委批准每个剧团可派一名政治或业务辅导干部外，其余已派往剧团工作的干部，原则上应逐步抽回。其中凡作风恶劣或在剧团不起作用的干部应当立即调出。凡思想品质好、熟悉剧团业务，剧团要求留下而本人又愿意继续留在剧团工作的，可转入剧团作为剧团成员，不再列入国家编制，其工资待遇不应降低，工资形式可以按照原来的固定工资执行，也可以同艺人实行同样的工资制度。

5. 对终身从事戏曲艺术专业、艺龄在二十年以上，而又失掉了工作能力的老艺人，剧团要负责包养到底。其中有家可归，有子女赡养，本人自愿要求退休的，可以允许退休。总之，必须使老艺人的基本生活得到保障。不能因为剧团要自负盈亏，而把老艺人当作"包袱"推出不管。

四、剧团改为合作经营以后，根据民主集中制的原则，实行团务委员会集体领导下的团长负责制。对于合作经营剧团，政府文化行政部门仍应积极加强对于他们的领导和管理。但领导管理的内容和方式方法，要适合合作经营剧团的特点，不要管的太多太死，但也不要放任自流。今后，党和政府对合作经营剧团主要在以下几个方面进行领导和帮助：

1. 加强剧团的政治思想工作，在剧团内建立党、团组织和发展党、团员。剧团的党、团支部由文化行政部门的党、团组织领导。2. 经常注意了解剧团的上演剧目，并采取适当的方法，帮助剧团不断提高演出质量。3. 帮助剧团建立和健全经济分配制度。4. 关心剧团的政治文化学习和艺术人员的健康状况。剧团应接受党和政府所交给的任务（如慰问演出等），但必须由主办单位照章付酬。在领导管理方式上，应采用说服、教育、检查、帮助的方法。除经剧团民主选举的正、副团长；吸收正式成员和正式成员离团；开展思想运动、批判斗争和给予演职员工以开除处分；动用基金和转移固定资产所有权等四项需经直接主管的政府文化行政部门批准外，凡应由剧团独立自主解决的问题，应当大胆放手地交由剧团自己去处理。

以上通知，请在请示当地党委同意后立即布置进行。各地在改制过程中所反映的情况和问题以及经验总结，望及时函告我局。

湖北省文化局

1962年8月31日

主送机关：武汉市文化局、黄石市及各专（市）、县文教局

抄送机关：省委宣传部、省人委文教办公室、各地、市、县委宣传部

湖北省文化局
关于文化部批复同意我省停演连台本戏
《孟丽君》报告的通知

(63)化艺字第31号

武汉市文化局、黄石市及各专（市）、县文化局，省戏曲工作室：

关于停止上演连台本戏《孟丽君》，我局曾于1962年12月1日电告各地，今年2月13日我局又以(63)化艺字第12号"关于停止上演连台本戏《孟丽君》的报告"请示中央文化部，并抄送了你们。文化部已于今年3月28日以(63)文艺平字第474号文批复同意我局"关于停止上演连台本戏《孟丽君》的报告"，希各地遵照我局给文化部报告的精神，切实执行。

湖北省文化局

1963年4月25日

抄报：省委宣传部，省人委文教办公室

抄送：剧协武汉分会、曲协武汉分会

湖北省文化局
关于禁演和劝告停演剧目的请示报告

(63)化组字第10号

省委宣传部并报省委：

为了提高上演戏曲剧目的质量，加强剧目的教育作用和控制坏戏上演，我局责成省戏曲工作室提出了一批禁演和劝告停演的剧目，我们同意他们"关于建议禁演和劝告停演剧目的报告"中的意见，特报请审示。如认为适当，请批转各地执行。

湖北省文化局分党组

1963年4月4日

抄报：文化部、省人委文教办公室

附件：

关于建议禁演和劝告停演剧目的报告

省文化局：

为提高上演剧目质量，加强上演剧目的教育作用和控制坏戏上演，使戏曲艺术更好地为工农兵服务，为社会主义服务，我室特根据毛主席关于鉴别香花和毒草的六条政治标准和中央批转"文化部党组关于改进和加强剧目工作的报告"，在汉剧和楚剧等剧种中，提出一部分剧目，建议分别禁演(有明显反动内容或有严重毒素无法修改的)和劝告剧团停演

(内容有害，难以整理好的)，具体意见如下：

一、可考虑禁演的剧目

汉剧和其他皮黄剧种的：

《活捉三郎》：阎惜姣谋害宋江不逞反被杀死后，其鬼魂黑夜找到张文远，拟续前情，张拒不从，被阎活捉而去。剧中描绘了阎惜姣阴森可怕的鬼魂形象和张文远的恐惧心理，舞台阴风惨惨，极为恐怖。

《杀子报》：又名《通州奇案》、《阴阳报》、或《油罈记》。徐寡妇因与和尚通奸，将亲生之子杀死，剁成八块，藏入油罈。其子显魂，托梦给塾师，告官破案。剧中宣扬"万恶淫为首，最毒妇人心"的封建观点。歪曲现实生活，凶杀形象残酷恐怖，特别有害青少年身心健康。

《大劈棺》：又名《南华堂》或《蝴蝶梦》。庄周得道，遇一新孀扇坟使干，急欲改嫁。庄乃回家试妻，伪装病死。家人停棺于南华堂。庄变一楚王孙前来，挑逗其妻立即与之成亲。洞房中楚王孙装病，谓死人脑髓可治，其妻遂劈棺取庄脑。庄周于是自棺跃起，痛加责骂。剧中宣扬妇女均乃"水性杨花"的封建观念和虚无出世思想，表演色情，形象恐怖。

《审双钉》：张义钓得金龟，其母嘱其出外寻兄。张到其兄住所，金龟被嫂发现。其嫂为谋金龟，用钢钉将张义钉死。张义显魂托梦，其母告状，包公破案。包公在审案时又查出忤作之妻用钢钉杀夫凶案。剧中谋害二场，旦角露膀，钉钉喷血带彩，扳桌击杀张义，形象恐怖，有害观众身心健康。

《大香山》：又名《白雀寺》、《观音得道》或《妙善出家》。妙庄王之女妙善，坚持修行念佛。庄王不悦，竟将妙善绞杀。妙善被仙师达摩救活，至白雀寺修行。后庄王染重病，妙善自香山化一小道童，告以亲人手眼可治。庄王亲族皆不肯舍，妙善乃舍手眼治愈庄王。庄王至香山还愿，顿悟万事皆空，弃位皈依。妙善被佛祖封为救苦救难观世音。剧中大肆宣扬封建愚孝和虚无出世思想，特别是全力宣扬佛教，几乎是一出佛经的大合唱。

《度白简》：庄周在外云游，遇见道旁被强盗杀死之张古雷，虽知其前世杀人，今世应被人杀，但因救世度人之心，乃用树枝接骨，犬心置腹，作法使张复活。张反诬庄为盗，扭至县衙。庄恶张恩将仇报，俗骨凡胎，不堪救度，用阴阳宝扇，扇张使之仍然化为尸骸。白简悟道，随庄出家。剧中宣扬庄周的道法和度人成仙的出世思想，以及前生杀人今生必被人杀的因果报应观念。

《四郎探母》全本(带《双回国》)：杨延辉降辽，入赘为驸马。杨母与弟延昭领兵御辽，杨延辉得铁镜公主盗出令箭，私到宋营探母。杨为不负铁镜公主恩情，当夜复返辽邦。之后，又与铁镜公主相偕回国重叙天伦之乐。剧中美化民族叛徒，为叛国投敌的行为辩护。

《薛仁贵征东》连台戏：唐太宗率军侵略高丽(今朝鲜)，依赖由白虎星下凡之"夜梦贤臣"薛仁贵暗中设谋献计，侵入高丽国土，抢关夺寨，最后击败由青龙转世之高丽大将盖苏文，获得全胜。薛因天命所定，虽得九天玄女娘娘赐以法宝，屡战屡胜，却不能不长期暗充火头军。等到命定的灾难恶运期满时，始得面见唐王，一跃而为征辽元帅。剧中将充当唐室侵略高丽先锋的薛仁贵作正面英雄歌颂，丑化朝鲜民族英雄盖苏文，宣扬大国沙文主义，有碍国际团结；同时全剧贯穿着"夜梦贤臣"宿命论思想。因此全部《薛仁贵征东》应予禁演。其中个别折子如《汾河湾》、《鞭打张士贵》等不在禁演之列。

《怪侠欧阳德》连台戏：此剧从武侠小说《彭公案》改编而来。清康熙贤臣彭朋微(服)行各地，历遇各种奇案与凶险，得怪侠欧阳德相助，施展来无影，去无踪，各种"非凡"本事，一一破案解危。剧中多方渲染一种"超现实"的生活和"超人"的力量，歌颂效忠于封建统治阶级的"清官"和其奴才，模糊阶级矛盾，麻痹人民斗争意志。

楚剧和其他花鼓戏剧种的：

《朱氏割肝》：康氏大儿媳打公骂婆，三儿媳朱氏奉亲至孝，当康氏被大儿媳摆弄成病时，三儿媳朱氏将天神所赐之钢刀，割肝治愈婆母。大媳则被天神用雷击毙。剧中宣扬封建愚孝和因果报应迷信观念，维护封建统治；有的演出还突出地表现朱氏露胸、剖腹取肝的可怕形象。

《秦雪梅游地府》：秦雪梅因未婚夫商霖死去，到商家灵堂碰死，以表贞烈。土地引秦鬼魂遍游阴曹，过奈河桥，走尖刀山，遇见无数大鬼、小鬼、好鬼、恶鬼，最后才寻得商霖。剧中描绘了一个活灵活现、极其恐怖的鬼世界，宣扬只有谨守封建道德的人，死后才得超度。

《晒罗裙》：李凤英偕其夫周文同走娘家，途中将传家宝罗裙溅污，洗净晒在一座新坟之上。坟中魔怪暗将罗裙收去。凤英寻裙不见骂贼，魔怪恼恨，并乘夜将周文之头咬走。周家诬李勾结奸夫谋杀周文，扭李下狱。县令经过查访与勘察风水，疑系妖怪作祟，率众毁坟，妖怪逃走，罗裙及周的人头果然俱在坟内。情节荒诞无稽，并具体刻画了一个恐怖的妖怪形象。

《大杀蔡鸣凤》：蔡鸣凤贸易在外，与一有夫之妇通奸，回家适逢其妻朱莲与屠户苟合。朱莲设计将蔡用酒灌醉，再与奸夫合力用刀砍死，剁成八块，藏于桶内。朱莲复因其父前来探望女婿，恐事泄露，反诬其父将蔡杀害。其事被一小偷发觉，县衙才得破案。剧中宣扬一种"我淫人妻，人淫我妇"的因果报应观念，歪曲现实生活，渲染淫杀，极为恐怖。

《抠黄鳝》：邱屠户到刘某家讨帐，乘机与刘妻通奸，适刘自外抠黄鳝回家碰见，当即勒逼邱屠户改欠帐为存帐，并要其妻以后照样行事。剧作者以欣赏的态度来表现小市民的无耻讹诈，并渲染色情。

二、可劝告停演的剧目

汉剧和其他皮簧剧种的：

《十道本》：又名《宫门挂带》。写唐李渊卧病，世民入宫探视，窥见建成、元吉与张妃、尹妃欢淫夜宴，怒而挂御带于宫门，以示警戒。不期反被诬陷，李渊欲将世民问斩。诸臣谏奏不准，褚遂良乃誓死进奏十本，李渊始赦世民。从表面看来，是忠臣直言谏君，实质上，褚所奏每道本章都是诬蔑女人为祸水，把历史上的某些改朝换代，归结为宠信女人的结果。歪曲历史，内容反动。

《斩经堂》：王莽立帝，其婿吴汉擒获刘秀，吴母劝吴将刘放走，并以死逼吴杀妻投刘，吴至经堂，其妻王兰英正念经，问明来历，夺剑自刎，吴母亦自缢，以断吴念。吴遂投刘秀。作者极力歌颂忠于封建正统的吴母，忠孝双全的吴汉和谨守"三从"封建教义的王兰英，标榜封建愚忠愚孝的"英雄"，宣扬封建道德。某些花鼓戏剧种亦有此戏。

《阴五雷》：秦将王翦领兵伐燕，孙膑用"沉香拐"打败王翦。王向其师海道灵求助，海派毛贲前来摆阴五雷大阵，摄走孙之三魂七魄。孙又得金眼猴相助，又将毛贲打败。情节极荒诞，宣扬神鬼法力无边，全无是非观念。

楚剧和其他花鼓戏剧种的：

《双官诰》：薛某在外未归，家人误传已死，妻妾相继改嫁，惟独三妾王春娥立志守节，抚子薛义成人。薛义后来得中状元，请回官诰；不期其父亦请官诰归来，并为王春娥竖立贞节牌坊。是时，大妻、次妾穷苦无告，回家向薛乞怜，薛与春娥大加责骂，薛并责罚两人看守贞节牌坊，以示羞辱。作者挖空心思，以对衬手法来歌颂妇女守节的封建道德，谨守封建道德必得夫荣子贵，身受皇王诰封。否则，自食恶果，身败名裂。前部《三娘教子》虽有消极因素，仍可演出。

《瓦车蓬》连台戏：又名《牙痕记》。写地主安文亮员外一家悲欢离合的故事。安家弟兄原本家财万贯，妻贤子孝，一家和睦。自从二员外安文秀娶进小老婆烟花妓女王氏后，就大闹分家。王氏又与奴仆通奸，勾结一起陷害安家，以诬告放火等恶毒手段，使得安家妻离子散。最后安家幸得相府夫人，小姐搭救，安家父子兄弟又得中文武状元，荣归故里，一家团圆，惩办了王氏和奴仆。作者颠倒是非，歪曲历史生活，咒骂丑化下层人民，歌颂美化封建统治阶级。

《九美图》连台戏：忠良后代胡必松受恶势力迫害，四处逃奔，在经多种艰险之中，却遇合了不少姻缘，有的以女许婚，有的径直以身相许，有的则是误结婚姻。胡后来因落山聚义，拥有一支人马，为王室出战立功，才得聚会九妻，同受皇王封赠。剧中宣扬忠良后代的因果美报，歌颂一夫多妻的荣耀。

以上提请禁演和劝告停演的剧目是否妥当，请核批。

湖北省戏曲工作室

1963年3月10日

湖北省革命委员会政工组
关于地、县毛泽东思想
文艺宣传队体制编制问题的通知

鄂革政(1971)30号

毛主席语录

认真搞好斗、批、改。

武汉、黄石市、各地、县(市)革委会政工组、省革委会办事组、计委、财政局、文教局:

为了继续认真搞好文艺战线的斗、批、改，加强文艺队伍的"两化"建设，使"文艺为工农兵服务，为无产阶级政治服务，为社会主义服务"。经省委常委研究决定，对黄石市、各地、县(市)毛泽东思想文艺宣传队体制编制问题作如下通知:

一、黄石市、各地、县(市)共建立九十一个毛泽东思想文艺宣传队，计六千八百人，均列为国家事业单位，人员列入国家编制。各地编制定额如下:

黄石市(含大冶县)四个队，共二百八十人;

各地区直属一个队，每队一百二十人，共八个队，九百六十人;

宜昌、襄樊市各二个队，每队平均八十人，共四个队，三百二十人;

沙市市二个队，共一百二十人;

十堰市一个队，八十人;

每县一个队，本着考虑原来的基础，并适当照顾山区的原则，将各县编制数统一分到地区，由地区按各县实际情况确定，报省文教局备案。各地区县毛泽东思想文艺宣传队总编制如下:

荆州地区十二个县，十二个队，九百二十人;孝感地区九个县，九个队，六百七十人;黄冈地区十个县，十个队，七百人;咸宁地区九个县，九个队，六百三十人;襄阳地区八个县，八个队，五百六十人;宜昌地区九个县，一个林区，十个队，六百五十人;郧阳地区六个县，六个队，三百九十人;恩施地区八个县，八个队，五百二十人。

黄石市、各地区要分别建立七至十人的创作、评论组，各县(市)分设三至五人的创作、评论组;创作、评论组的编制，从上述文艺宣传队的编制内解决。

二、文艺宣传队的名称，统一称为××地区或××县(市)毛泽东思想文艺宣传队。有几个队的，可按剧种分队(如黄石市毛泽东思想文艺宣传队京剧队、汉剧队、歌舞队)。

三、文艺宣传队要坚定不移地走政治建队的道路，建立一支无限忠于伟大领袖毛主席、密切联系群众，朝气蓬勃的革命化的文艺队伍。吸收宣传队员要保证政治质量。地方剧种不得随意取消。

四、文艺宣传队必须坚决执行毛主席的文艺路线，坚持文艺为工农兵服务的方向，在努力学习(移植)和演出革命样板戏的同时，积极进行创作，特别要紧密配合三大革命中心，创作和演出中、小型革命文艺节目。要积极辅导业余文艺宣传队，促进群众业余文艺活动的开展，占领城乡文艺阵地。

以上通知，望各地研究执行。今后中央如有新的指示，应坚决遵照执行。

湖北省革命委员会政工组

1971年7月29日

中共湖北省委宣传部
转发省文化局临时党委关于我省戏曲剧团
逐步恢复上演优秀传统剧目若干问题的请示报告

鄂宣(1978) 21号

各地(市)县委宣传部、大型厂矿党委、省文化局、省文联、湖北日报、省广播局、省出版局党委、省军区政治部：

经请示省委领导同志批准，将省文化局临时党委《关于我省戏曲剧团逐步恢复上演优秀传统剧目若干问题的请示报告》发给你们，望认真贯彻执行。执行过程中有什么新的情况和问题，请及时向省文化局反映。

中共湖北省委宣传部

一九七八年六月十四日

附　件：

关于我省戏曲剧团逐步恢复
上演优秀传统剧目若干问题的请示报告

省委宣传部：

我省文艺战线在省委的正确领导下，遵照华主席的战略决策，抓纲治文艺，出现了蓬

蓬勃勃的新气象，形势很好。今年以来，全省各专业剧团积极下乡下厂为工农兵演出，除创作演出了一批基础较好的革命现代题材的剧目外，还恢复上演了部分优秀传统剧目和历史剧目，受到广大工农兵观众的欢迎。但是，由于文艺创作跟不上形势发展的需要，对上演剧目缺乏有计划的安排，以致有些戏曲剧团上演传统剧目的比重过大。因此对待逐步恢复上演优秀传统剧目的工作，必须进一步提高思想认识，采取严肃认真的态度。现根据文化部有关规定，对我省戏曲剧团逐步恢复上演优秀传统剧目的问题，提出以下意见：

一、各专业戏曲剧团上演剧目，在剧目和场次安排上，一定要以革命现代题材的剧目为主。在这个前提下，有领导、有计划、分期分批地逐步恢复上演一些优秀的传统剧目。在安排优秀传统剧目上演时，不宜过于集中，场次比重不宜过大。

二、上演剧目要以革命现代题材为主，就必须狠抓文艺创作。对于新创作的剧目，只要符合六条政治标准，具有一定艺术水平，就要大力支持，不要求全责备。剧团要优先安排革命现代戏的排练和演出，在演出过程中，不断加工提高。对于过去创作演出的好的和比较好的现代题材剧目，要积极组织力量修改加工，恢复上演。对于话剧、歌剧等其他剧种上演的好的和比较好的剧目，要组织力量移植改编。要认真作好现代题材剧目的推荐、交流工作。我们准备汇编各地新创作的好的和比较好的现代戏剧本，供各地选用，各地、市也要努力作好这项工作。每个剧团都要注意根据各自不同情况，认真加工、积累现代戏的保留剧目，不断扩大戏曲革命的成果，丰富上演节目。

三、选择恢复上演的传统剧目。应根据毛主席"百花齐放，推陈出新"的方针，"剔除其封建性的糟粕，吸取其民主性的精华"的原则，按照毛主席《关于正确处理人民内部矛盾的问题》中鉴别香花和毒草的六条政治标准和一九五一年五月五日周总理签发的《政务院关于戏曲改革工作的指示》的基本精神，审慎衡量和鉴定；凡是发扬爱国主义精神的；歌颂中国人民为反抗阶级压迫进行斗争的；表现中国人民劳动、勇敢、智慧等优秀品质和舍己为人、积极乐观等具有民主性和革命性的精华，能够"古为今用"，有一定教育意义和启发、借鉴作用，同时，又有本剧种艺术特色的优秀传统剧目，本着严格掌握的原则，有计划地加以整理，报请批准，恢复上演。戏曲教学剧目，因学习唱、做、念、打基本训练的需要，可适当放宽，但未经批准的剧目，不能对外公演。

四、挑选出来的剧目，要组织力量，认真进行整理和加工。传统剧目往往精华与糟粕共存；即使基本倾向是好的，也往往掺杂有糟粕。要坚持作好戏曲改革工作，真正做到去其糟粕，取其精华。凡上演的优秀传统剧目，都要坚持认真排练，保证艺术质量，努力做到"老戏新演"，反对粗制滥造，简单复原或低级庸俗的表演。要发扬戏曲革命以来一切成功的作法，使之不断提高演出质量。

五、恢复上演传统剧目，要严格履行审批手续。京、汉、楚剧上演的传统剧目，由省文化局提出，报请省委审查批准后，分期分批安排（见附件一）。全省各个京、汉、楚戏曲剧团，

可参考附件一所提剧目，根据各自不同条件，提请当地宣传文化部门批准，确定具体上演剧目。本省其他地方剧种上演传统剧目，建议由所在地、市委宣传文化部门提出意见，报省文化局审查批准后分期分批上演。

由于各戏曲剧种情况不同，除真正的移植剧目外，同一名称的剧目，往往在思想上和艺术上很不一样。因此，不同剧种的戏曲剧团，不得以和其他剧种上演剧目相同为理由，自行上演未经主管部门审查批准的传统剧目。

六、积极开展戏曲理论研究和群众性的戏剧评论工作。要结合恢复上演优秀传统剧目，批判"四人帮"大搞民族虚无主义，否定文化遗产的罪行，完整地、准确地宣传毛主席的"百花齐放，百家争鸣"、"古为今用"等一系列戏曲工作的方针、政策以及关于批判地继承文化遗产的指示。对革命现代戏要大力宣传和鼓励。要做好优秀传统剧目的介绍和评论，通过剧情简介、幻灯字幕等方式，帮助广大观众，特别是青年观众正确理解我国优秀文化遗产，更好地发挥戏曲艺术的教育作用。

七、加强对戏曲工作的领导和剧团的管理。各级文化主管部门和戏曲剧团，要正确总结建国以来文艺战线正反两方面的经验，坚持党的基本路线，努力学习马列和毛主席的文艺理论，切实加强对戏曲剧目工作的领导。要注意意识形态领域里的阶级斗争。凡鼓吹封建奴隶道德，鼓吹野蛮恐怖或猥亵淫毒行为，丑化劳动人民的戏曲，都不能上演；对于文化部过去明令禁演的剧目（即附件二），当绝对禁止演出。要注意防止戏曲剧团单纯追求票房价值，上演不符合规定的剧目和演出作风不严肃的现象。发现问题要及时进行教育纠正。对于坏人组织的黑剧团，演出坏戏，毒害群众，破坏社会治安，要立即采取措施，严肃处理。工矿农村社队业余文艺宣传队要坚持文化工作学大寨，紧跟形势，结合生产，围绕党的中心任务，创作演出小型文艺节目，为三大革命斗争服务。个别生产大队组织戏曲艺人演坏戏，要及时进行批评教育，予以制止。要深入了解情况，及时总结经验，切实做好这项工作。

以上报告当否？请批示。

中共湖北省文化局临时委员会

一九七八年六月十三日

附件：一、京、汉、楚剧备选参考剧目

二、文化部从一九五〇年到一九五二年陆续明令禁演的剧目

附件一：

京剧备选参考剧目：

三打祝家庄（修改本）　猎虎记　武松打店　打渔杀家

林冲夜奔　群英会　失、空、斩　除三害
将相和　三岔口　穆桂英挂帅　罢宴
望江亭　四进士　秦香莲　秋江
盗仙草　宝莲灯　金山寺、断桥　闹龙宫

汉剧备选参考剧目：

打渔杀家　演火棍　拦马　辕门斩子　宇宙锋　秋江
断桥　柜中缘　盗仙草

楚剧备选参考剧目：

葛麻　吴天寿观书　百日缘　秦香莲　站花墙
唐知县审诰命（移植豫剧剧目）　打金枝（移植晋剧剧目）

附件二：

从一九五〇年到一九五二年文化部陆续明令禁演的剧目：

京剧：

杀子报　海慧寺（马思远）　双钉记　滑油山　引狼入室
九更天　奇冤报　探阴山　大香山　关公显圣
双沙河　活捉三郎　铁公鸡　大劈棺　全部钟馗

评剧：

黄氏女游阴　活捉南三妇　全部小老妈　活捉王魁
僵尸复仇记　阴魂奇案　因果美报

川剧：

兰英思兄　钟馗送妹

少数民族地区禁演的戏有：

薛礼征东　八月十五杀鞑子　……

中共湖北省文化局临时委员会
关于恢复地方剧种剧团的请示报告

鄂文（78）第33号

省委宣传部并报省委：

英明领袖华主席在《政府工作报告》中指示，要“恢复地方剧种，发展各民族具有独特风格的文艺”。我省地方剧种较多，“文化大革命”前，全省有十四种地方剧种。这些地方剧

种，在其流行的地区，为广大人民群众喜闻乐见，并经过“推陈出新”，编演了许多新的剧目，加工、整理和演出了一批优秀的传统剧目，对社会主义革命和社会主义建设发挥了积极作用。由于“四人帮”推行法西斯文化专制主义，疯狂扼杀地方剧种，现在仅剩下九种地方剧种。其中尤以汉剧受“四人帮”的破坏最为严重。“文化大革命”前，全省有汉剧团二十一个，另有汉剧的分支巴陵戏、荆河戏、南剧等六个剧团，共有二十七个剧团，现全省只剩下四个汉剧团。汉剧是我省主要地方剧种之一，历史悠久，流行近半个中国，至今，陕西、河南、湖南、广东、福建等省还有专业汉剧团。我们意见，汉剧需作为重点，首先恢复。从现在的实际情况出发，原已撤销的二十几个汉剧团，不可能也不必要全部恢复，当前打算先在初步具备条件的地方恢复汉剧团。经与各地、市商量，目前沔阳县、沙市、黄冈地区、宜昌市、崇阳县等地，初步具备恢复的条件，其中沔阳县汉剧团已经县委批准宣布恢复。恢复上述五个汉剧团，其人员，一部分拟从现有剧团人员中调剂；另从分散的汉剧艺人中收回部分可以继续演出者；此外，还需招收一部分学员进行培训。为此，共需人员编制和劳动指标一百八十人：补充沔阳县汉剧团四十人；沙市、宜昌市汉剧团各六十人；黄冈地区汉剧团二十人。现崇阳县文工团以演出汉剧为主，可不给指标。

以上报告当否，请批示。

中共湖北省文化局临时委员会

一九七八年七月一日

抄送：省计委、省劳动局

湖北省革命委员会文化局
关于进一步做好恢复上演优秀传统剧目的几点意见

鄂革文(79)艺字第1号

省委宣传部：

自贯彻省委宣传部鄂宣(1978) 21号文件以来，各地剧团在积极演出现代革命题材的剧目的同时，根据自己的条件，逐步恢复上演了一部分优秀传统剧目，活跃了文艺舞台，受到了广大群众的欢迎。为了进一步做好优秀传统剧目的恢复上演工作，提出如下意见：

一、要继续认真贯彻省委宣传部鄂宣(1978) 21号文件精神，加强对上演剧目的管理。一定要积极努力创造条件，在三、五年内逐步做到以上演现代革命题材的剧目为主。当前，要大力宣传党的十一届三中全会精神，一般应在演出时加演这个方面的文艺宣传节目，有条件的也可作专场演出。春节期间，各地应积极地、尽可能地多安排上演现代革命

题材的剧目，力争做到以演出现代革命题材剧目为主。

二、上演传统剧目要履行批准手续。京剧、汉剧、楚剧恢复上演的优秀传统剧目由省提出；此 外，有关地、市根据自己的条件，经过认真研究，需要恢复上演其他的优秀传统剧目，可向省戏剧工作室提供经过整理加工的剧本，由省戏剧工作室审查提出意见后，报省文化局批准。本省其他地方剧种恢复上演优秀传统剧目，由地、市文化主管部门审查，地、市委批准，报省文化局备案；外来的地方剧种，由当地文化主管部门掌握，可以选择上演经有关省、市领导机关审查批准恢复上演的优秀传统剧目。

经研究，现提出京剧、汉剧、楚剧第二批备选参考剧目：京剧三十一出；汉剧二十出；楚剧十七出（见附件），供有关剧团选择恢复上演。

三、进一步做好上演的优秀传统剧目的整理加工工作。应当遵循“古为今用”、“推陈出新”的方针，对剧本和表导演进行认真的整理、排练和加工。京剧本，一般应以北京的京剧本为准。汉剧、楚剧，应当采用解放后经过整理加工的剧本，并在此基础上，通过艺术实践，由省戏剧工作室负责组织力量，进行选拔、加工，搞出新的定本。其他地方剧种的演出本，由有关地、市负责整理加工。在表演上，要严肃认真，反对粗制滥造、简单复原和低级庸俗。

以上意见如无不当，请批转各地、市、县（市）宣传文化部门。

湖北省革委会文化局

一九七九年元月四日

附　件：

京剧备选参考剧目：

长坂坡　定军山　连营寨　芦花荡　胭粉计　追韩信
破洪州　杨排风　小放牛　战太平　赤桑镇　罗成叫关
李陵碑　白蛇传　红娘　樊江关　八大锤　挑滑车
战金山　雁荡山　文姬归汉　英台抗婚　九江口　赠绨袍
虹桥赠珠　穆天王　战马超　武松打虎　穆柯寨　闹天宫
霸王别姬

汉剧第二批备选参考剧目：

岳母刺字　穆桂英智破天门阵　窦娥冤　海舟过关　铡包勉
状元媒　二王图　杨滚教枪　秦琼表功　打花鼓
夜梦冠带　磐河桥　水擒庞德　兴汉图　甘露寺
哭祖庙　二度梅　打灶神　三哭殿　失子惊疯

楚剧第二批备选参考剧目（包括移植剧目）：

赶工	打銮驾	陈州粜米	乌金记	恩仇记
游龟山(上集)	庵堂认母	天仙配	抢伞·拜月	金鳞记
赶会	刘海砍樵	李逵闯江	打豆腐	杨绊讨亲
吕蒙正泼粥	梁祝			

湖北省文化局
关于转发省戏剧工作室
《传统剧目工作座谈会纪要》的通知

鄂文(82)艺字第154号

各地、市文化局,局属各单位:

现将省戏剧工作室《传统剧目工作座谈会纪要》转发你们一阅。

戏曲剧团上演什么剧目,是贯彻党的文艺方向的原则问题,净化文艺舞台,严禁坏戏流传,努力为广大群众演出内容健康、有艺术感染力的好剧目,是社会主义精神文明建设的重要内容之一。各级文化主管部门要充分重视这个问题,切实加强对上演剧目的管理和领导。要组织力量,对近两年戏曲剧团(包括半职业和业余剧团)上演剧目的情况,认真进行一次检查,根据实际情况,提出改进措施。对于文化部曾明令禁演的剧目,不得以任何借口重新搬上舞台,违者,文化部门有权进行行政干预;对一些有封建性糟粕的剧目,要经过整理加工后方能上演;对个别演出作风极不严肃、坚持演坏戏又不听劝阻的剧团,要进行批评、教育或整顿,以端正演出方向。要坚持四项基本原则,反对"商品化"的不良倾向,继续贯彻"三并举"的剧目政策。各地戏工室、群众艺术馆、文化馆要加强同专业和业余作者的联系,指导他们深入生活和从事创作;要把传统剧目的推陈出新工作切实纳入工作日程,积极组织老艺人和有经验的专业人员有选择、有计划地陆续整理加工一批优秀剧目,分批印发资料,提供演出蓝本,以取代一些坏戏的传抄和流行;省演出公司和各地演出管理小组要主动了解剧团上演剧目的内容,听取观众反映,关心剧团提高演出质量,并积极做好优秀剧目上演的宣传组织工作。

各地在执行中的情况和问题,望及时告我局。

湖北省文化局

一九八二年九月七日

抄报:省委宣传部

附　件：

传统剧目工作座谈会纪要

为了促进戏曲传统剧目的推陈出新工作，多出作品，出好作品，繁荣文艺舞台，我们于八月七日至九日召开了传统剧目工作座谈会。应邀出席会议的有本省楚剧、汉剧、京剧、荆州花鼓戏的名老演员和整理、改编传统戏的作者共十余人。会议学习了《人民日报》最近登载的《精神文明与戏曲舞台》一文，联系我省戏曲舞台当前上演传统戏的情况，讨论了如何提高传统戏质量等问题。大家认为会议开得及时，时间不长，收获不小。

（一）

党的十一届三中全会以来，我省戏曲舞台出现了繁荣景象，上演剧目日益丰富。特别是党在农村的各项经济政策的贯彻落实，农村形势大好，群众对文化生活的要求日益增长，业余和半职业的乡剧团迅速发展起来，城乡戏曲舞台更为活跃。据不完全统计，全省共有三千多半职业、业余剧团，武汉市各个区都有半职业和业余剧团。

当前突出的问题是，上演剧目中绝大部分是传统戏，新编历史戏少，现代戏更少。上演的传统戏中，经过整理加工的优秀剧目也是少数。今年上演的连台本戏日渐增多。据初步了解，我省各地上演的连台本戏有：《四下河南》、《孟丽君》、《郭丁香》、《狸猫换太子》、《粉妆楼》、《瓦车蓬》、《黄桂英下山》、《蜜蜂记》、《十粒金丹》等等。其中相当多的剧目是在"等米下锅"的情况下，未加整理或稍加整理、排练，就匆忙演出，粗制滥造，演出质量低劣。有的甚至把解放后多年不演的戏，"原汤原水"端出来了。在社会主义舞台上，宣扬封建道德、迷信、淫秽色情、凶杀恐怖的戏也不乏其例。一些半专业性的剧团更是无所顾忌，不考虑演出的社会效果。武汉市有个业余剧团，打着"实验楚剧团"的牌子，上演宣扬封建愚孝的《朱氏割肝》。黄陂县有个业余剧团，把荒诞不经的《十粒金丹》原封不动地搬上舞台。有几个剧团把旧社会有票房价值而三十多年都未曾演过的《蔡鸣凤》翻出来，招引观众，以致出现"争看"《蔡鸣凤》的局面。有个剧团名曰改编《蔡鸣凤》，实际上留有明显的"打皮闹绊"的痕迹，还出现情杀的场面和菜刀劈脸、鲜血淋漓的恐怖形象。就是这样一个剧本，有一些专业剧团、业余乡剧团争相传抄排演。不少半职业剧团不仅热衷于翻老箱底的剧目原封不动地上演，甚至唱活词，拼凑荒谬情节，迎合群众的低级趣味。有的在台上竟公然讲出"小姐上面不烧下面烧"的下流淫词。凡此种种，都是与社会主义精神文明建设背道而驰的。值得注意的是，这类问题还没有引起有关方面足够的重视。如果我们不加强管理工作，这种现象将会继续发展。

（二）

造成上述剧目混乱现象的原因是多方面的。有认识水平和鉴赏能力的局限，比如分不清神话与迷信的界限，分不清民主性的精华与封建性的糟粕；有创作现代戏、新编历史戏、整理传统戏供不应求的问题；也有对整理传统剧目工作不够重视，因此出不来有一定质量的剧本；同时，戏曲界一些同志的因循保守的思想和“商品化”的倾向也是个不可忽视的因素。有的剧团领导“向钱看”，忘记了为人民服务方向。有的剧团负责人不支持作者推陈出新整理传统剧本，而以能否赚钱为标准，要作者照老艺人报的“活词”编写连台本戏。所有这些，急需认真研究，采取有效措施，在实践中逐步加以解决。

（三）

我们国家进入了新的历史时期。党中央提出了建设现代化的高度文明、高度民主的社会主义强国的任务。我们一定要坚持四项基本原则，执行“三并举”的剧目政策，努力创作现代戏和新编历史戏，提高演出质量，逐渐保留、积累更多的好的上演剧目，这是时代赋予我们的光荣任务。应该看到在今后一定的时期内，传统戏在戏曲舞台上仍然会占相当比重。因此，我们必须在大力抓现代戏、新编历史剧创作的同时，及时采取稳妥有效的措施澄清目前上演传统戏的混乱状况，努力提高传统戏的质量。为此，参加座谈会的代表建议：

一、切实加强剧目的管理。在各级文化主管部门的领导下，省、地、市戏剧工作室、群众艺术馆和文化馆，都要关心专业剧团、业余剧团和半职业剧团的上演剧目，经常进行调查研究，帮助解决一些实际问题。演出公司、剧场接受剧团演出，要有上演剧目的说明书和剧本。对有不良倾向的剧目和演出作风不好的剧团，要进行引导和说服教育。

二、各地文化主管部门要有计划地分期分批召开整理改编传统剧目的学习会、研究会，提高认识能力、审美水平和精神境界。报刊上要经常发表戏剧评论文章。

三、已经明令禁演的剧目应严禁演出。为了促进多出好作品，建议各级戏剧工作室协同群众艺术馆、文化馆有计划、有选择地抓一批较好的传统戏改编本，由省、地、市群众艺术馆、文化馆和戏剧工作室择优印发推荐，供各地剧团上演。

湖北省戏剧工作室

一九八二年八月二十三日

后　记

《中国戏曲志·湖北卷》的编纂，自1983年至1988年5月，持续、稳定地进行了五年。我们的理论研究基础薄弱，编辑力量不足，能够完成这项国家艺术重点科研项目，是与中国共产党第十一届三中全会所开创的新时期，取得安定团结的局面分不开的；是中国戏曲志编委会的精心指导，湖北省文化厅的直接领导，各地（市）、县文化主管部门、地（市）戏剧工作室、老"戏改"干部、专家们以及湖北省图书馆等单位热情支持的结果；也是本编辑部全体同志团结齐心，积极工作，以中国戏曲志编委会制定的编纂原则、凡例为准，吸取先进省卷的经验，学习运用实事求是的方法，在学中干，在干中学，保证编纂工作顺利开展的结果。

1983年年末，省文化厅制定了全省编纂戏曲志的规划，要求通过编纂戏曲志在湖北进行资料、队伍、理论建设，在编纂《湖北卷》的同时，组织地（市）、县戏曲专业干部编写资料汇编和戏曲志。五年来，逐渐组成一支老中青相结合的编纂队伍，大家怀着抢救湖北地方戏曲遗产的历史紧迫感，为编纂戏曲志付出了辛勤的劳动，做出了贡献。例如汉剧老艺人刘小中，连续数年，为搜集汉剧的兴衰历史资料，满腔热情地走访调查；黄梅县桂遇秋同志，专心考察黄梅采茶戏历史，自五十年代至今，走遍了黄梅全县，远及皖、赣，不计个人得失，努力不懈；恩施卢海晏同志，自八十年代初，就热心于南剧历史调查，编撰了四十多万字的汇编；楚剧中年艺人屠海风，积极主动，调查前辈人为发展楚剧而奋斗的历史，追踪寻迹，不辞辛劳，是搜集楚剧资料的有心人；省戏剧工作室老同志李继先，为搜集、编辑汉剧史料，编印《湖北地方戏曲丛刊》做了大量的工作，虽年过七旬，仍欣然投入编纂戏曲志的战斗行列。五年来，在各地、各剧种许多这样有志之士的共同努力下，对湖北的戏曲资料进行了大汇总，大梳理，促进了理论研究工作的开展。五年中编辑成册的戏曲资料有：《孝感地区戏曲资料汇编》（唐寿卿、孙璞、王云樵编）、《沙市市戏曲资料汇编》（主编刘广禄）、《咸宁地区戏曲调查报告》（钟清明编）、《樊襄市戏曲资料汇编》（主编阎俊杰、董治平）；《南剧资料汇编》（主编卢海晏）、《文曲戏资料汇编》（管丁年、胡忠信编）、《郧阳花鼓戏资料汇编》（张道生编）、《远安花鼓戏资料汇编》（袁德明编）；《汉剧志》（主编邓家琪、副主编吴光浩、黄源淮）、《楚剧志》（主编樊启祥）、《荆州花鼓戏志》（主编谢声华、副主编胡曼）、《黄梅采茶戏志》（主编桂遇秋）。此外，湖北卷编辑部还编印了八集《戏剧研究资料》。上述四部剧

种志于1989年进行编审后，经省、地(市)、县文化部门领导审定后已出版。

湖北剧种较多，相互渊源关系复杂。新中国建立后，曾进行几次调查，积累了一定的资料，开展过一些研究、探讨。"文化大革命"后，自1979年至1985年，王俊、方光诚同志在以往资料积累的基础上，进一步作了广泛、深入的调查，汇集了大量声腔、剧目、班社和艺人的历史资料，经过比照、研究，辨认出花鼓戏、采茶戏剧种的声腔系统，弄清了湖北除傩戏、湖北越调外，其他剧种分属打锣腔、大筒腔、皮簧、高腔四个声腔系统，并会同省内各地戏曲专业人员落实了湖北自有戏曲以来出现、存在的二十二个地方剧种，并找出了同声腔剧种之间存在的共性和各自的个性。基于上述认识，遵照《中国戏曲志》省卷统一的体例框架，结合湖北地方剧种的实际，在《湖北卷》部分篇章中按声腔系统立目记述，概览全局并反映出湖北的特点。

遗憾的是，湖北保留下来的宋、元时期戏曲活动的资料较少，在《湖北卷》中记述不足；清戏、湖北越调曾在湖北流布甚广，对地方剧种的发展有重要影响，由于这两个剧种衰落较早，加之建国后调查、搜集资料工作抓得不紧，故对其发展历史和艺术成就也反映不多。

《湖北卷》在开始工作时，省文化厅厅长徐春林亲自主持建立领导小组，由副厅长舒志超任组长，成员有副厅级调研员刘恩显，原省戏剧工作室主任梅少山、副主任孙家兆，进行组织领导工作，同时，聘请原省文化局局长、中国戏剧家协会湖北分会主席韩光表、副主席龚啸岚为顾问。后按中国戏曲志编委会统一规定，改领导小组为编委会，两位顾问均列为编委，他们曾给予湖北卷编辑部热情指导和支持，龚啸岚同志年逾古稀，对主要篇章条目，反复订正修改，在此，对他们的辛劳，特致以谢意。

索　引

条目汉字笔画索引

一　画

二　画

三　画

四　画

五　画

六　画

七 画

八 画

九 画

十　画

十一画

十 二 画

十三画

十四画

十五画

十七画

十八画

条目汉语拼音索引

T

W

X